



**Universidade
de Aveiro**

Ano 2012

Departamento de Comunicação e Arte

LUÍS CARLOS DE OLIVEIRA CRIAÇÃO DE OBRAS PARA GRUPO DE PERCUSSÃO: NÍVEIS DE 2º E 3º CICLOS DO ENSINO BÁSICO



**Universidade
de Aveiro**

Ano 2012

Departamento de Comunicação e Arte

**LUÍS CARLOS
DE OLIVEIRA**

**CRIAÇÃO DE OBRAS PARA GRUPO DE
PERCUSSÃO: NÍVEIS DE 2º E 3º CICLOS DO
ENSINO BÁSICO**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Mestrado em Ensino da Música, realizada sob a orientação científica do Doutor Vasco Negreiros, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Dedico este trabalho a todos os alunos e alunas do GP-AMVP.

o júri

Presidente

Prof. Doutor José Paulo Torres Vaz de Carvalho
Professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogal – Arguente Principal

Prof. Doutor Carlos Eduardo Di Stasi
Professor da Universidade Estadual Paulista

Vogal – Orientador

Prof. Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de Negreiros
Professor auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

A realização do presente projeto educativo só foi possível com a dedicação e empenho dos alunos e alunas, na preparação das obras. Quero também salientar, o importante apoio dos pais (Mamãs e Papás) e encarregados de educação, cujo, facilitou todo o procedimento.

Ao meu amigo Fernando Chaib pela orientação, apoio moral e incansável auxílio; à Ana Almeida pelas informações técnicas na construção do projeto; a minha colega de trabalho Conceição Morais (Conchita) pela grande disponibilidade e paciência nas correções; ao Gil Ferreira pelos alertas e ajuda constantes.

Agradeço também ao Doutor Vasco Negreiros a orientação que me foi prestada no decurso da elaboração e finalização do trabalho e ao Paulo Pinto pela paciência e muita dedicação nas gravações e misturas. Agradeço o fornecimento de apoio logístico de Felipe Fonseca da Banda de S. Tiago de Silvalde; da Academia de Música de Vilar do Paraíso e ao Rui Rodrigues, Pedro Oliveira e Miquel Bernat do *Drumming* GP. Ao Paulo Oliveira e Luis Ferreira pelas exposições de suas ideias.

Deixo também as minhas sinceras palavras de agradecimento aos colegas percussionistas que me forneceram informações importantes e às pessoas amigas que me deram auxílio nas várias etapas; a todas as pessoas, que, de alguma forma contrubuíram para atingir o objetivo, deixo aqui a mais verdadeira gratidão.

palavras-chave

Grupo de Percussão, Música, Gravação de CD, Composição de obras, 2º e 3º ciclos, Ensino básico.

resumo

O presente projeto educativo analisa propostas de criação de obras para o Grupo de Percussão da Academia de Música de Vilar do Paraíso, incluindo a gravação de um CD com dez obras. Algumas dessas composições tiveram por objetivo resolver ou ajudar a colmatar problemas técnicos de execução dos instrumentos de percussão. É também feita uma análise das obras, assim como se explora a utilização de rudimentos técnicos aplicados em determinados trechos. O projeto avalia ainda algumas informações acerca de outras instituições de ensino da música que têm trabalhado com grupo de percussão, expondo, desta forma, o cenário real desses agrupamentos formados por crianças dos 2º e 3º ciclos do ensino básico em Portugal.

keywords

Percussion Ensemble, Music, CD recording, Works composition, 2nd and 3rd cycles, Basic education.

abstract

This educational project aims at examining composition proposals written for the Academia de Música de Vilar do Paraíso Percussion Group, including a CD recording of ten works. Some of these compositions were meant to solve or help overcome performance technical problems of the percussion instruments. It is also an analysis of these pieces, as well as of the use of technical rudiments applied in certain areas. The project also surveys some information about other musical educational institutions that have worked with the percussion group, thus exposing the real scenario of those groups formed by children from 2nd and 3rd cycles of basic education in Portugal.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I - ENQUADRAMENTO	11
1. Atividade de Grupos de Percussão: Panorama Histórico Geral	11
2. Panorama Histórico em Portugal	13
3. Estado da Arte Sobre Grupos de Percussão no Ensino Básico em Portugal....	14
4. Sobre o Repertório Existente para Nível Básico	16
5. O Enriquecimento Pedagógico na Prática de Grupo de Percussão	22
CAPÍTULO II – A CRIAÇÃO DE OBRAS PARA GRUPO DE PERCUSSÃO PARA ESTUDANTES DO 2º E 3º CICLOS DO ENSINO BÁSICO, INCLUINDO A GRAVAÇÃO DE UM CD	25
1. Sobre a Gravação do CD <i>Ao Paraíso</i>	27
2. Planificação da gravação do CD	28
3. Logística e Fases de Produção	30
3.1. Primeira fase	30
3.2. Segunda fase	32
3.3. Terceira fase	35
CAPÍTULO III - EXPLANAÇÃO DAS OBRAS E DO SEU PROVEITO PEDAGÓGICO	37
1. Composição das Obras	37
1.1. <i>Ao Paraíso I</i>	37
1.2. <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i>	42
1.3. <i>Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V</i>	53
1.3.1. <i>Estudo n.º. I</i>	53
1.3.2. <i>Estudo n.º. II</i>	57
1.3.3. <i>Estudo n.º. III</i>	60
1.3.4. <i>Estudo n.º. IV</i>	63
1.3.5. <i>Estudo n.º. V</i>	66
1.4. <i>Moving air</i>	69
1.5. <i>Ao Paraíso II</i>	76
2. Componentes técnicas exploradas	81
2.1 Peles	81
2.2 Idiofones	86
2.3 Lâminas	91
CONCLUSÃO	94
BIBLIOGRAFIA	96
ANEXOS	107

ÍNDICE DE EXCERTOS

EXCERTOS 1

Excerto 1.1 - <i>Ao Paraíso I</i> : Percs.1-5. C.c.1-4.....	39
Excerto 1.2 - <i>Ao Paraíso I</i> : Percs.1-5. C.c.5-7.....	39
Excerto 1.3 - <i>Ao Paraíso I</i> : Percs.1-5. C.c.15-18.....	40
Excerto 1.4 - <i>Ao Paraíso I</i> : Percs.1-5 C.c.23-26.....	40
Excerto 1.5 - <i>Ao Paraíso I</i> : Percs.1-2-6. C.c.27-31.....	41
Excerto 1.6 - <i>Ao Paraíso I</i> : Percs.1-2-3-6. C.c.35-39.....	41
Excerto 1.7 - <i>Ao Paraíso I</i> : Percs.2-3-5. C.c.40-43.....	42
Excerto 1.8 - <i>Ao Paraíso I</i> : Perc.1. C.c.44-47.....	42
Excerto 1.9 - <i>Ao Paraíso I</i> : Percs.3-4. C.c.64-67.....	42

EXCERTOS 2

Excerto 2.1 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Perc.9. C.c.1-3.....	43
Excerto 2.2 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.8-9. C.c.8-11.....	44
Excerto 2.3 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.3-4-5-7-8-9-10. C.c.16.....	44
Excerto 2.4 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.1-2-4-7-8-9-10. C.c.33-36.....	45
Excerto 2.5 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Perc.9. C.c.45-48.....	45
Excerto 2.6 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.1-2-3-4-5-7-8-9-10. C.c.57-60.....	46
Excerto 2.7 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.1-3-8-9. C.c.67-68.....	47
Excerto 2.8 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.1-3-5-6-7-8-9. C.c.73-74.....	48
Excerto 2.9 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.1-8-9-10. C.c.83-85.....	49
Excerto 2.10 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.1-2-3-4-5-7-8-9-10. C.c.97-98.....	50
Excerto 2.11 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.1-2-3-4-5-7-8-9-10. C.c.99-103.....	51
Excerto 2.12 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9-10. C.c.112-115.....	52
Excerto 2.13 - <i>Peter Pan-Branca dos olhos d'água</i> : Percs.1-2-3-4-5-7-8-9-10. C.c.120-122.....	53

EXCERTOS 3

Excerto 3.1 - <i>Estudo n° I</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c.1-6.....	55
Excerto 3.2 - <i>Estudo n° I</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c.7-13.....	55
Excerto 3.3 - <i>Estudo n° I</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c.17-20.....	56
Excerto 3.4 - <i>Estudo n° I</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c.21-24.....	57

EXCERTOS 4

Excerto 4.1 - <i>Estudo n° II</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c.1-9	58
Excerto 4.2 - <i>Estudo n° II</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c.10-19.....	59
Excerto 4.3 - <i>Estudo n° II</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c.20-24.....	59
Excerto 4.4 - <i>Estudo n° II</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c.31-40.....	60

EXCERTOS 5

Excerto 5.1 - <i>Estudo n° III</i> : Percs.1-2-3-4-8. C.c.1-9.	61
Excerto 5.2 - <i>Estudo n° III</i> : - Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.20-29.....	62
Excerto 5.3 - <i>Estudo n° III</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.40-42.....	62
Excerto 5.4 - <i>Estudo n° III</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.47-53.....	63

EXCERTOS 6

Excerto 6.1 - <i>Estudo n° IV</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.1-7.....	64
Excerto 6.2 - <i>Estudo n° IV</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.8-15.....	65
Excerto 6.3 - <i>Estudo n° IV</i> : Percs.3-4-5-6-7-8. C.c.17-23.....	65
Excerto 6.4 - <i>Estudo n° IV</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.24-31.....	66

EXCERTOS 7

Excerto 7.1 - <i>Estudo n° V</i> : Percs.1-2-3-4-5-6. C.c.1-4.....	67
Excerto 7.2 - <i>Estudo n° V</i> : Percs.1-2-3-4-5-6. C.c.9-13.....	68
Excerto 7.3 - <i>Estudo n° V</i> : Percs.1-2-3-4-5-6. C.c.49-50.....	68

EXCERTOS 8

Excerto 8.1 - <i>Moving air</i> : Percs.9-10-11-12. C.c.1-10.....	70
Excerto 8.2 - <i>Moving air</i> : Percs.Pno.-1-2-3-4-6-9-10-11-12-Pno.13. C.c.28-30.....	71
Excerto 8.3 - <i>Moving air</i> : Percs.Pno.-1-2-3-4. C.c.36-38.....	72
Excerto 8.4 - <i>Moving air</i> : Percs.Pno.-1-2-3-4-5-6-7-8-11-Pno.13. C.c.61-63.....	73
Excerto 8.5 - <i>Moving air</i> : Percs.Pno.-1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-Pno.13. C.c.73-75..	74
Excerto 8.6 - <i>Moving air</i> : Percs.Pno.-1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-Pno.13. C.c.84-85..	75

EXCERTOS 9

Excerto 9.1 - <i>Ao Paraíso II</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.1-9.....	77
Excerto 9.2 - <i>Ao Paraíso II</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.10-16.....	78
Excerto 9.3 - <i>Ao Paraíso II</i> : Percs.1-2-3-4-8. C.c.19-24.....	78
Excerto 9.4 - <i>Ao Paraíso II</i> : Percs.1-2-3-4-8. C.c.25-31.....	79
Excerto 9.5 - <i>Ao Paraíso II</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.41-50.....	79
Excerto 9.6 - <i>Ao Paraíso II</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.51-60.....	80
Excerto 9.7 - <i>Ao Paraíso II</i> : Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c.69-76.....	80

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1. Obras portuguesas para grupos de percussão compostas entre 1990 e 1999....	19
Tabela 2. Obras portuguesas para grupos de percussão compostas entre 2000 e 2009....	20
Tabela 3. Constituição da Turma.....	25
Tabela 4. Primeiro período (Setembro, Outubro, Novembro e Dezembro).....	28
Tabela 5. Segundo período (Janeiro, Fevereiro e Março).....	29
Tabela 6. Terceiro período (Abril, Maio, Junho, Julho e Agosto).....	29
Tabela 7. Últimos preparativos.....	31
Tabela 8. Logística de gravação.....	32
Tabela 9. Material instrumental completo utilizado nas gravações.....	34

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. <i>Estudo n° V</i> (2007), sugestão de montagem de palco.....	67
Figura 2. Como segurar a baqueta, posição do pulso.....	82
Figura 3. Posição dos dedos na baqueta.....	82
Figura 4. Posição do pulso para se tocar tímpanos.....	83
Figura 5. A mão em que segura o pandeiro.....	85
Figura 6. Golpe com os dedos juntos na borda.....	85
Figura 7. Golpe com os dedos abertos no centro.....	85
Figura 8. Posição do triângulo.....	87
Figura 9. Como segurar as maracas.....	88
Figura 10. Como segurar e executar o <i>guiro</i>	89
Figura 11. Execução do <i>log drum</i>	90
Figura 12. Pau de chuva circular.....	90
Figura 13. Como segurar as baquetas (marimba).....	92

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1 – Fotos, mapas de montagem e cartaz de concerto.....	108
Anexo 2 – Programas de concertos.....	116
Anexo 3 – Partituras de todas as obras.....	130
Anexo 4 – CD e Vídeo.....	204

LISTA DE ABREVIATURAS

AMVP	–	Academia de Música de Vilar do Paraíso
GP-AMVP	–	Grupo de Percussão- Academia de Música de Vilar do Paraíso
c.	–	compasso
C.c.	–	Compassos
Ex.	–	Excerto
Exs.	–	Excertos
fig.	–	figura
g.p.	–	grupo de percussão
perc.	–	percussionista
percs.	–	percussionistas
Pno.	–	Piano
Sec.	–	Seção
Secs.	–	Seções
s/d	–	sem data
Tab.	–	Tabela

INTRODUÇÃO

No ano letivo de 2004/2005 iniciei os meus trabalhos como professor de percussão na Academia de Música de Vilar do Paraíso – AMVP, em Vila Nova de Gaia. De acordo com os registos de arquivo desta escola, o início oficial da disciplina de Percussão terá ocorrido no ano letivo de 2003/2004, com o Professor Hugo Vieira. Por isso, tratando-se de uma disciplina praticamente recém-criada e com poucos alunos, foi-me atribuído um horário de apenas seis horas semanais. Nessa altura, não fazia ideia de todo o trabalho que viria a ser desenvolvido posteriormente, desde a composição de obras para o grupo de percussão até à criação de um projecto para um Mestrado em Ensino da Música.

Em toda a minha carreira como percussionista, estive sempre envolvido em trabalho ativo com grupos de percussão, desde o conservatório até ao nível superior. Por isso, um dos pontos que me cativou como professor, foi o fato de poder lecionar Classe de Conjunto de Percussão. Após permissão do conselho pedagógico da AMVP para iniciar a disciplina de Classe de Conjunto de Percussão, deparei-me com uma realidade inesperada, quando percebi que não havia obras adequadas para iniciar os trabalhos. Quero com isto dizer que a maior parte das obras disponíveis na altura não eram compatíveis com o nível de aprendizagem em que se encontravam os alunos. Outro grande entrave foi a falta de material, dado que a escola possuía um número muito reduzido de instrumentos.

Com o desenvolvimento do projecto que agora apresento, procuro, de alguma forma, incentivar professores de outras instituições de ensino da música, nomeadamente do ensino da percussão, a trabalhar com crianças do ensino básico de música através de um grupo de percussão e demonstrar que a disciplina de Classe de Conjunto de Percussão é um mecanismo enriquecedor para o aluno.

Uma outra questão que considero pertinente e que devo salientar por me ter chamado a atenção no início do meu trabalho na AMVP, foi o fato de que a disciplina de Classe de Conjunto, numa escola especializada em música, está legislada pelo Ministério da

Educação¹, como sendo “Classe de Conjunto” e não “Classe de Conjunto de Percussão”. A Classe de Conjunto de Percussão não é referida na legislação do Ministério. Através do seu plano pedagógico, cada escola tem o poder de orientar os alunos para outras formações como, por exemplo, a disciplina de classe de conjunto em coro ou orquestra. Daí que tivesse sido necessária a aprovação, pelo Conselho Pedagógico da AMVP, da Classe de Conjunto de Percussão.

Segue-se informação da Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto, sobre as designações extintas de classe de conjunto, referente ao “Anexo IX – *Tabela de disciplinas afins na área da música – (Disciplinas de planos de estudos extintos por força da presente portaria)*”:

- Coro/Conjunto Vocais e ou Instrumentais
- Coro ou Orquestra ou Conjuntos Vocais e ou Instrumentais
- Orquestra
- Música de Câmara
- Música de Câmara/Acompanhamento
- Coro
- Coro/Orquestra
- Orquestra
- Classe de Conjunto/Orquestra

Na Portaria do Ministério da Educação, toda a prática em conjunto é designada “Classe de Conjunto”. Assim, dá abertura para a formação de qualquer classe de conjunto e não, apenas, o coro e a orquestra, como é habitual. Seria, pois, importante que as escolas de música começassem a pensar em optar, também, por classes de conjunto de percussão.

Através deste Projecto Educativo procurarei demonstrar como a iniciativa de se criar um grupo de percussão, utilizando a carga horária letiva de Classe de Conjunto, e desenvolver projectos estimulantes – como a gravação de um CD – contribuiu diretamente para o desenvolvimento cognitivo, social, artístico e musical dos alunos

¹ *Diário da República*, 1.ª série – N.º 156 – 13 de Agosto de 2012. Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto. Anexo II – Parte A, p. 33; Anexo IX – Tabela de disciplinas afins na área da música, p. 39.

dos 2º e 3º ciclos do ensino básico de música, oferecendo aos jovens alunos esta oportunidade única e rara de gravar um CD² com obras específicas para de Percussão. Este projecto possibilitou, ainda, uma observação relativamente à evolução da sensibilidade musical dos alunos, pois desenvolveram os sentidos de observação e “leitura” do ambiente em que estiveram envolvidos e habituaram-se a ouvir o colega ao lado, para além de terem criado mecanismos para responder rapidamente a diversas situações complexas que envolvem um projecto de gravação de CD.

A composição das obras incluídas no CD visou levar a determinados desenvolvimentos técnicos específicos nos muitos instrumentos usados, como se demonstra no ponto 2 do capítulo 3. Componentes técnicas exploradas, enquadrando este Projecto Educativo, muito especificamente, no campo do Ensino de Percussão.

Em suma, este Projecto Educativo tem como principal objetivo realizar uma reflexão sobre as obras compostas por mim durante os anos de 2005 e 2007 para grupo de percussão (envolvendo estudantes dos 2º e 3º ciclos do ensino básico em música de Portugal), com o intuito de desenvolver as suas capacidades enquanto percussionistas, e a pertinência pedagógica do processo de gravação do CD *Ao Paraíso*. Para tanto, outros objetivos foram ainda traçados para este trabalho:

- 1) Sensibilizar a comunidade pedagógica em Portugal, no que diz respeito ao ensino básico de música, para estimular a criação de grupos de percussão na prática de conjunto;
- 2) Demonstrar como projectos ousados e desafiadores (como a gravação de um CD) podem contribuir para o desenvolvimento artístico e musical do aluno;
- 3) Contribuir com obras inéditas para o repertório destinado a grupos de percussão do ensino básico;
- 4) Despertar a sensibilidade dos alunos a respeito de outros campos que circundam o universo musical, neste caso, todo o processo de gravação de um CD;

² Feito inédito em Portugal. Trata-se do primeiro grupo de percussão de uma escola de ensino básico de música a lançar um CD.

- 5) Servir a comunidade escolar portuguesa com material metodológico inédito para grupos de percussão no ensino básico em música.

Os resultados deste trabalho bem como as obras aqui analisadas, ficarão à disposição de outros agrupamentos escolares com especialidade em música. Com isso espero que outros grupos possam usufruir destas obras, permitindo uma troca de experiências acerca das problemáticas enfrentadas no decorrer do processo de composição e execução das mesmas. Refiro-me a alguns trechos destas composições que, de alguma forma, procuram auxiliar o aluno a desenvolver, na prática, as técnicas de determinados instrumentos de percussão.

CAPÍTULO I - ENQUADRAMENTO

1. Atividade de Grupos de Percussão³: Panorama Histórico Geral

Em 1929 o compositor franco-cubano Amadeo Roldán escreveu como parte da sua série *Rítmicas* dois movimentos para grupo de percussão conhecidos como *Rítmicas V* e *VI*, sendo os mesmos considerados uma das primeiras obras para este tipo de formação instrumental. Acompanhando esta tendência, quatro anos mais tarde (em 1933) Edgard Varése estreava a sua obra *Ionisation* (1931). Após estas obras, ainda na primeira metade do séc. XX, diversos compositores começaram a dedicar parte da sua produção musical para os instrumentos de percussão (obras *solo* e obras para grupos de câmara)⁴. Essas obras eram inteiramente dedicadas a grupos de câmara de percussão, tendo surgido o primeiro *solo* apenas em 1956 com 27'10.554'' *for a Percussionist*, de John Cage.

Dentro do panorama musical atual já existe uma grande variedade de obras escritas exclusivamente dedicadas à música de câmara percussiva. Essas composições possibilitaram a expansão do universo sonoro percussivo em diferentes níveis: exploração tímbrica, desenvolvimento de ritmos complexos, pesquisa e criação de instrumentos não convencionais. Desta forma a percussão deixou de ser uma família de instrumentos marginalizada dentro do cenário musical erudito, tornando-se em diversos aspetos um dos personagens principais da nova música:

Las posibilidades ofrecidas por los instrumentos de percusión [...] proporcionaron a la música del siglo XX algunas de sus sonoridades más características. Sin embargo, estos instrumentos conservan su popularidad hacia este inicio de siglo XXI (TÉLLEZ e FORD, 2006: 21).

A partir das primeiras criações de obras para de percussão, inicia-se um crescente desenvolvimento do repertório específico para essa formação. Nos Estados Unidos,

³ Uma vez que este trabalho está voltado para o Ensino Vocacional, nele entende-se por Percussão sempre o uso erudito dos instrumentos desta família, ou seja, os Grupos de Percussão a que aqui se faz referência são aqueles que começaram a usar em destaque, e sem estarem a acompanhar os de outras famílias, os instrumentos que estes percussionistas tocavam na orquestra sinfônica. É evidente que na música popular e tribal sempre houve grupos de percussão, mas que, pelos motivos expostos acima, não são aqui abordados.

⁴ John Cage, Charles Yves, Carlos Chávez, Lou Harrison, Henry Cowell, dentre outros.

onde mais se desenvolveram os grupos de percussão, na primeira metade do séc. XX, as universidades e conservatórios tomaram iniciativas de criação de grupos de percussão com os seus alunos, encomendando composições, pesquisas e atuações. Cito o Dr. Daniel Tones⁵, em seu artigo *Essential Elements of Percussion Education: The Percussion Ensemble*, em que referencia um pouco dessa história:

If we were to take the necessary steps to include a percussion ensemble as part of a music program's extracurricular or co-curricular activities, we would not be embarking upon an unexplored path. Percussion ensembles have been a part of music programs at the secondary and post-secondary levels for decades. Paul Price initiated a percussion ensemble at the University of Illinois in 1950, and George Gaber added a percussion ensemble to the performance program at Indiana University in the early 1960s. In the decades that followed, countless universities, colleges, and high schools incorporated percussion ensembles into their curricula. Consequently, percussion ensembles are now widely considered to be a staple in the developmental diet of any high school or collegiate percussion student (TONES, 2007)⁶

A percussão na América propaga-se muito rapidamente. Na década de 70 do séc. passado surgem no Brasil os primeiros grupos de percussão: Grupo de Percussão do Conservatório do Brooklin Paulista em 1973-1980 (primeiro de percussão do Brasil) dirigido por Sígrido Levental; Grupo de Percussão do Conservatório de Tatuí-SP, criado pelo professor Javier Calvino em 1975; Grupo PIAP de Percussão da Universidade do Estado de São Paulo-UNESP, criado pelo professor John Boudler em 1978, os dois últimos em atividade até os dias de hoje.

⁵ Instructor, Vancouver Community College Applied Percussion, e Simon Fraser University Contemporary Music Performance I and II World Music.

⁶ Este artigo aparece na edição de verão de 2007 do *British Columbia Music Educator*.

2. Panorama Histórico em Portugal

Para falar um pouco sobre os grupos de percussão nas escolas em Portugal, devo, primeiro, elucidar sobre o surgimento dos primeiros cursos. Segundo o trabalho de investigação de Paulo Oliveira⁷, o período inicial a nível curricular nos conservatórios públicos em Portugal deu-se no fim da década de 80 e início da década de 90 do séc. passado. O primeiro curso de nível superior em percussão, surge em 1994, na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, no Porto. Em 1999 surgiu o primeiro grupo de percussão profissional, o Grupo *Drumming* de Percussão, criado pelo professor Miquel Bernat, e, nesta mesma data, o primeiro de nível superior, Grupo Interpercussão da Universidade de Aveiro, sob a Direção de Mário Teixeira. Os grupos de percussão a nível escolar surgem habitualmente junto com a criação do curso de percussão. Como exemplos cito o Grupo de Percussão do Conservatório de Música de Aveiro (1987)⁸ e da Escola Profissional de Espinho (1989 – ano de inauguração da Escola Profissional e do Grupo de Percussão). Isso demonstra que alguns profissionais da área tiveram a iniciativa de formar uma disciplina de Classe de Conjunto de Percussão.

Podemos observar que em Portugal não se encontram arquivos de surgimento de grupos de percussão profissionais e ou de nível escolar em décadas anteriores às mencionadas acima. Nos dias de hoje existem mais grupos profissionais, tais como o *Drumming* e *Simantra*, e nas Academias e Conservatórios de Música, onde já se começa a desenvolver esse género de formação. Após alguma pesquisa, encontrei diversas instituições de ensino da música que vêm desenvolvendo um trabalho de grupo de percussão atualmente em Portugal:

- Grupo de Percussão da Academia de Música de Cantanhede (2006)⁹;
- Grupo de Percussão da Academia de Música de Santa Maria da Feira (2010);
- Grupo de Percussão do Conservatório de Música de Aveiro (1987);
- Grupo de Percussão do Conservatório Regional de Castelo Branco (?);

⁷ Paulo Oliveira, 2004. O Ensino da Percussão nos Conservatórios Públicos em Portugal: Análise Crítica.

⁸ As datas em parêntesis é referente ao ano de início de atividade dos Grupos de Percussão.

⁹ Ano de criação do grupo de percussão.

- Grupo de Percussão do Conservatório de Música de Coimbra (?);
- Grupo de Percussão do Conservatório de Música e Artes do Dão (2008);
- Grupo de Percussão do Conservatório de Música de Jobra (2011);
- Grupo de Percussão do Conservatório Nacional (2011);
- Grupo de Percussão do Conservatório Regional de Música de Vila Real (2009);
- Grupo de Percussão da Escola de Música Firmação (?);
- Grupo de Percussão da Escola Profissional de Espinho (1989);
- Grupo de Percussão *Esemble* de Percussão da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais (2003).

3. Estado da Arte Sobre Grupos de Percussão no Ensino Básico em Portugal

O trabalho musical *Orff* (desenvolvido em conjunto com as crianças do 1º ciclo do ensino básico em música, em diversas escolas), utiliza instrumentos de percussão tais como pandeireta, triângulos, reco-reco, xilofones e metalofones. Parece-nos interessante que, para uma criança que queira dar continuidade aos seus estudos em percussão, a disciplina de grupo de percussão venha dar seguimento ao trabalho inicial da classe de conjunto que se utiliza do material *Orff*. Isso não ocorre de forma natural nas escolas especializadas de ensino básico em música porque a disciplina de grupos de percussão, é uma opção por parte do professor ou uma escolha pedagógica da instituição de ensino. Sobre essa questão, o professor Luís Ferreira afirma o seguinte¹⁰: “Não faz muito sentido que, uma criança que se inicia musicalmente com os instrumentos *Orff*, não dê seguimento a este trabalho no 2º ciclo, através de um grupo de percussão” (FERREIRA, 2011).

A existência de um Grupo de Percussão na disciplina da Classe de Conjunto de uma escola de música de ensino básico parece, de fato, contribuir para o processo de aprendizagem dos alunos. Assim afirma Paulo Oliveira, professor de percussão no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian e percussionista da Orquestra Casa da Música (Porto):

¹⁰ Professor do Conservatório de Música de Aveiro e Sociedade Filarmónica de Gualdim Pais (Tomar). Entrevista realizada em Arouca a 21/09/2011.

Os instrumentos de percussão são muitos, não sendo possível trabalhar na prática a técnica de todos em aulas individuais no decorrer do ano lectivo. A classe de conjunto de percussão dá a possibilidade ao professor de complementar e ampliar detalhes técnicos trabalhados, ou não, em aulas individuais. Na prática o aluno deve distinguir, por exemplo, as técnicas de se tocar um triângulo e logo a seguir a marimba (instrumentos tecnicamente distintos) [...]. A classe de conjunto de percussão amplia a abordagem técnica de todos instrumentos (OLIVEIRA, 2011)¹¹.

A sua importância advém da motivação e do estímulo que a oportunidade de tocar em conjunto provoca nos alunos. Para além do convívio social que estas aulas proporcionam, apresentam-se também novos desafios técnicos e interpretativos que seria muito difícil trabalhar apenas em aulas individuais. Além disso, ao procurar estimular o entusiasmo dos alunos por realizarem uma prática de conjunto no seu próprio instrumento, pretende-se desenvolver os conhecimentos técnicos, interpretativos e expressivos em termos musicais. Com isso, a disciplina de grupo de percussão destinada aos estudantes de percussão parece figurar como condição preponderante para a formação do aluno.

Através do Festival Internacional de Percussão “Tomarimbando”, realizado anualmente na cidade de Tomar, é possível verificar que vários grupos de percussão de nível básico de diversas escolas de Portugal, vêm desenvolvendo um trabalho de grupo. Após entrevistas informais com os professores destes agrupamentos, pude concluir que há um esforço em desenvolver um trabalho de grupo de percussão utilizando cargas horárias lectivas e/ou extracurriculares, criando arranjos de obras clássicas ou populares adequadas aos níveis de cada grupo. Cito como exemplos o Grupo de Percussão da Academia de Santa Maia da Feira (direção Marcelo Pinho), o Grupo de Percussão do Conservatório Regional de Música de Vila Real (direção Isabel Silva), o Grupo de Percussão do Conservatório de Música e Artes do Dão (direção Ricardo Monteiro); os grupos citados realizam o trabalho em horários extracurriculares e procuram desenvolver um repertório adequado, produzindo arranjos de variados géneros musicais ou compondo obras aos níveis escolares dos alunos.

¹¹ OLIVEIRA, P. 2011. Entrevista realizada na AMVP.

Um dos pontos que mais me cativou para trabalhar na AMVP foi o fato de poder aplicar a disciplina de classe de conjunto, num grupo de percussão. Criei, pois, em 2004/2005 a classe de percussão na escola. O grupo era composto por crianças entre os 8 e os 10 anos de idade, sem qualquer formação básica de música, e a partir do conhecimento sobre as disciplinas vigentes na altura, com o aval do conselho pedagógico, optei por trabalhar a disciplina de classe de conjunto no grupo de percussão, pela qual passei a avaliar os alunos.

Como era de se esperar, para a organização do curso, enfrentamos diversos problemas em virtude de algumas lacunas existentes, já acima referidas, mas que passo a relembrar: por um lado, a maioria das obras para grupo de percussão existentes na AMVP eram composições com alto grau de dificuldade em termos técnicos, portanto não adequadas a jovens principiantes; por outro lado, não seria possível executá-las por falta de instrumentos adequados.

4. Sobre o Repertório Existente para Nível Básico

Realizando uma pesquisa acerca do repertório escrito para música de câmara de percussão em Portugal até os dias de hoje, percebemos, na sua grande maioria, a existência de um elevado nível técnico e musical que estas obras exigem. Por seu turno, observando a literatura internacional, dentre as inúmeras obras existentes para grupo de percussão, encontramos algumas referências para o nível escolar, entre as quais cito¹², a título de exemplo, sem pretensão de ser exaustivo:

1) Duo percussão e piano:

- *Romance pour percussion et piano* (2004), de Cyrille Lehn;
- *Sonata n° 1 For timpani and piano* (1986), de Anthony Cirone;
- *Courtes Pièces – Album n°1, 2, 3, 4, 6* (1972) e 7 (1979), de François Dupin.
- *Sept Pièces* (1972), de François Dupin.

¹² Ver referências completas na Bibliografia, p.

- *30 pièces progressives pour 2 timbales et piano*, nº1 e nº2 (1992), de *Gérard Berlioz*;
- *Tambourin chinois* (1936), de Fritz Krisler, arranjo de George Hamilton Green;
- *Malagueña - from the suite "Andalucia"* (1928-1929), de Ernesto Lecuona, arranjo de Howard Peterson;
- *Raggedy ragtime rags* (1982), de Randall Eyles, varias obras de vários autores com arranjos de Randall Eyles;
- *Mallet duets for the student and teacher, book 1* (2000), de Karen Ervin Pershing;
- *Bravo! Percussion, more tahn 20 original pieces for snare drum, timpani and tuned percussion, book 1 and 2* (1996), de Carol Barratt;
- *Profils, 24 essais (1º cahier: 1 à 14 – livro 1) e (2º cahier: 15 à 24 – livro 2)* (2000), de Bart Quartier.

2) Trio para percussão:

- *Dance of black-haired mountain storm* (1994), de Alan Hovhaness;
- *Stew for three* (1978), de Wally Barnett.

3) Quarteto para percussão:

- *Rockreation* (1986), de William Schinstine;
- *Courtes Pièces – Album nº5* (1972), de François Dupin;
- *Rythmus 1, 2,3 e 4* (s/d), de Jaques Delécluse;
- *Percussion quartets for young performers* (2007), de Morris Lang;
- *Fifth Simfony* (1939), de Lou Harrison;

- *Percussionsmarsch n° 1* (1981), de Toni Roeder.

4) Quinteto para percussão:

- *Gavotte for percussion* (1964), de Acton Ostling;
- *Viva percussion* (1981), de William Schinstine;
- *Suite Variée* (s/d), de Marta Ptazynska.

5) Sexteto para percussão:

- *Noveltysicles!* (2006), da Coleção com oito obras de vários compositores¹³;
- Trinity Guildhall - *Grades 1 – 5* (2007), de Jan Faulkner e Michael Skinner,
Varias obras com formações de trios, quartetos e quintetos e piano.

6) Formações distintas:

- *Onze*, (1981), de Marco António Guimarães.

Foi possível verificar também a existência de um número considerável de obras para grupo de percussão (do nível musical que procuro) onde são utilizados sons do próprio corpo, bem como composições para instrumentos não convencionais (como utensílios domésticos, sucatas, garrafas, bidões, materiais diversos, etc.). Como exemplo, posso citar *Clapping Music* (1980), de Steve Reich; *Clap Trap* (2006), de John R. Hearnese; *Quartet for Paper Bags* (1975), de Larry Spivack; *Tubz* (2006), de Josh Gottry; *Música para Caçarolas* (s/d), de Hermeto Pascoal.

Considero essas obras de fácil montagem e que os alunos devem ter contato com esse tipo de estética musical, mas acredito que o trabalho realizado com instrumentos melódicos e harmônicos (bem como os convencionais existentes numa orquestra)

¹³ Ir às referências bibliográficas para ver os detalhes a respeito deste livro.

prepara melhor o indivíduo para os futuros compromissos profissionais (em termos de mercado), caso seja essa a opção profissional a ser seguida. Por esse motivo, optei por não incluir esse tipo de repertório no projecto do CD.

No que diz respeito à realidade das criações portuguesas para grupos de percussão no final do séc. passado e no início do séc. XXI, encontrei uma maioria esmagadora de obras destinadas a grupos com níveis artísticos de excelência. Através das tabelas Tab.1 e Tab.2, listamos as criações para grupo de percussão criadas em Portugal a partir dos anos 90 e primeira década do ano 2000¹⁴:

Tab.1: Obras portuguesas para grupos de percussão compostas entre 1990 e 1999.

Obra	Ano	Autor	Solo/Câmara/Sinfônica
La Cosmopolita	1990	Carlos Fernandes (1965)	Câmara (3 percussionistas) + Eletrônica
Sudeste	1992	Tomás Henriques (1968)	Câmara (5 percussionistas)
Kyti	1993	João Pedro Oliveira (1959)	Câmara (6 percussionistas)
Quarteto para Onze Instrumentos	1993	Jorge Salgueiro (1969)	Câmara (4 percussionistas)
Quadramorphosis	1993	Isabel Soveral (1961)	Câmara (4 percussionistas) + Eletrônica
!	1994	Carlos Guedes (1968)	Câmara (4 percussionistas)
Anamorphoses II	1994	Isabel Soveral	Câmara (2 percussionistas) + Eletrônica
Broad Axe	1995	Eugénio Manuel Rodrigues (1961)	Câmara (4 percussionistas)
Relatives III	1995	Carlos Fernandes	Câmara (2 percussionistas)
Ritual	1997	Carlos Azevedo (1964)	Câmara (3 percussionistas)
...Ex Alto...	1997	Ricardo Ribeiro (1971)	Câmara (2 percussionistas)
Concerto para Percussão	1998	Evgueni Zoudilkine (1968)	Câmara (4 percussionistas)
Dèjá Vu	1999	Vítor Rua (1961)	Câmara (2 percussionistas)
Strange Loop	1999	“	Câmara (6 percussionistas)
Três Miniaturas Infantís para Quatro Percussionistas	1999	Jorge Salgueiro	Câmara (4 percussionistas)

¹⁴ Sem contar as minhas composições. Pesquisa realizada em <http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=0>

Tab.2: Obras portuguesas para grupos de percussão compostas entre 2000 e 2009.

Obra	Ano	Autor	Solo/Câmara/Sinfônica
On the Rocks	2000	João Pedro Oliveira	Câmara (4 percussionistas)
Estudos e Interlúdios	2000	António Pinho Vargas (1951)	Câmara (6 percussionistas)
Duas Rondas	2001	Fernando C. Lapa (1950)	Câmara (+ de 8 instrumentos)
In Loco	2001	Eduardo Luís Patriarca (1970)	Câmara (8 percussionistas)
Drumming the Hard Way	2002	Carlos Azevedo	Câmara (7 percussionistas)
Quadros I a IV	2002	Sara Carvalho (1970)	Câmara (4 percussionistas)
Say Beautiful	2002	Fernando C. Lapa	Câmara (6 percussionistas)
Swing, Sing, Swing	2002	João Pedro Oliveira	Câmara (7 percussionistas)
Este pássaro não é preto	2002	Mário Laginha (1960)	Câmara (6 percussionistas)
Calmodulin Synthesis	2002	Jaime Reis (1983)	Câmara (5 percussionistas)
Deep Water Music	2002	António Chagas Rosa (1960)	Câmara (4 percussionistas)
Step by Step, Wolfs!	2002	António Pinho Vargas	Câmara (6 percussionistas)
Joezzap	2002	Rui Rodrigues (1976)	Câmara (7 percussionistas)
Ludic VI	2003	Daniel Schvetz (1955)	Câmara (2 percussionistas)
Estudo para Percussão	2003	Isabel Soveral	Câmara (5 percussionistas)
Recitativos	2003	Evgueni Zoudilkine	Câmara (de 2 a 8 instrumentos)
Sincro	2004	Nuno Côrte-Real (1971)	Câmara (6 percussionistas)
Quattro	2005	Carlos Caires (1968)	Câmara (4 percussionistas) + Eletrônica em tempo real
Love Boat	2006	Nuno Rebelo (1960)	Câmara (7 percussionistas)
Bad Shape	2006	“	Câmara (6 percussionistas)
Many Z Sounds	2006	“	Câmara (5 percussionistas)
The End of the World	2006	“	Câmara (6 percussionistas)
Konstellationen	2006	João Rafael (1960)	Câmara (6 percussionistas)
Equador	2006	Sofia Sousa Rocha (1986)	Câmara (2 percussionistas)
Thirteen Faces Formula	2007	Ricardo Nova (?)	Câmara (? percussionistas)
Kronos/Kairos	2007	Eduardo Luís Patriarca (1970)	Câmara (13 percussionistas)
Vermalung III	2007	Luís Antunes Pena (1973)	Câmara (4 percussionistas) + Eletrônica em tempo real

Marés I (Falésias)	2008	Antônio Chagas Rosa	Câmara (6 percussionistas)
Marés II (Cavalo Marinho)	2008	“	Câmara (6 percussionistas)
Pop Cisum	2008	Pedro Amaral (1972)	Câmara
Free pink noise	2008	Vítor Rua	Câmara (6 percussionistas)
Steel Factory	2008	Luís Tinoco (1969)	Câmara
Marés III (Ilha de Moçambique)	2009	“	Câmara (6 percussionistas)
Zoom in-Zoom out	2009	“	Câmara (3 percussionistas)

Após esta pesquisa, percebi que, apesar de haver um número significativo de obras, nas escolas de música em Portugal, esse material é praticamente inexistente (e, quando existe, é propriedade privada dos professores, não sendo, portanto, de acesso público)¹⁵. Essa escassez de material, aliada à dificuldade em se adquirir partituras através de um apoio financeiro institucional (no caso da própria AMVP), acabou por ser preponderante para a decisão de compor obras inéditas para os níveis de ensino com que trabalhava.

Algo que me deixou confiante foi o fato de já ter alguma experiência, por ter recebido encomendas de composição de obras para grupos de renome (Grupo *Drumming* de Percussão, Grupo PIAP, Grupo de Percussão do Conservatório Dramático Musical “Doutor Carlos de Campos” – Tatuí, Brasil)¹⁶.

Também é importante salientar que a maioria das escolas utiliza, com poucas exceções, o mesmo repertório. Quando um professor tem uma aptidão para compor obras ou arranjos, pode diferenciar o repertório. Mas nem todos os professores têm essa aptidão para compor, ou seja, necessitam de um repertório pronto para poder trabalhar. Não havendo muitas alternativas de variedades de gêneros musicais (a níveis básicos), acabam por executar as mesmas obras como, por exemplo, o *Trio per uno* (Nebojsa Zivkovic), *Bronx* (Emmanuel Séjourné), etc. Tive a percepção disso através da participação de quatro anos consecutivos no Festival “Tomarimbando”, o qual é uma exposição real do panorama do ensino básico da percussão “erudita” em

¹⁵ Salvo o arquivo do curso de percussão da Escola Profissional de Espinho; Conservatório do Porto e Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian.

¹⁶ *Rádio Bossa* (2009); *Que o amor não me engana* J. Afonso, arranjo (2007); *Sem Querê!* (1997, revista em 2009); *Corrida contra o tempo breve* (1994, revista em 2009).

Portugal. Sem pretensões, consegui no meu trabalho de docente desenvolver um repertório diferenciado do dos demais grupos, executando obras como *Snare drum for Camus* (Joseph Celli), *Apple blossom, for percussion* (Peter Garland), *Onze* (Marco A. Guimarães), *Raggedy Ragtime Rags* (Leroy Napier), etc.

Ao contribuir para o enriquecimento do repertório percussivo em conformidade com os níveis técnico e escolar propostos neste projecto, acredito que esse material poderá servir como instrumento metodológico para toda a comunidade escolar das academias e conservatórios de música em Portugal.

5. O Enriquecimento Pedagógico na Prática de Grupo de Percussão

No ensino da percussão na AMVP pude observar que a prática da música em grupo vem permitindo aos estudantes estabelecerem um relacionamento social que ajuda a moldar as suas personalidades com vista a uma vivência coletiva, de partilha e de fraternidade.

A prática da música em grupo permite uma forte partilha de experiências. Patrícia Wazlawick, Denise de Camargo e Kátia Maheirie refletem sobre esse processo de relações pessoais onde pessoas oriundas de contextos sócios culturais distintos estabelecem uma relação de convívio comum:

As pessoas em grupos, em relações, de acordo com contextos históricos, culturais e pessoais, atribuem e constroem significados à música a partir de suas vivências e experiências. [...] os sujeitos, como seres humanos criadores e sociais, que dotam as coisas – e neste caso, também os sons e a música – de significados, em um processo no qual a construção da realidade acontece nos níveis colectivo e individual (WASLAWICK, CAMARGO e MAHEIRIE 2007).¹⁷

Através do desenvolvimento do trabalho do GP-AMVP foi possível reconhecer mais facilmente as individualidades dos alunos e, com isso, poder dar aos mesmos uma atenção pedagógica mais específica e que melhor se adequasse a cada um, em aulas

¹⁷ W. Patrícia, C. Denise e M. Kátia, 2007, *Significados e Sentidos da Música: Uma breve "composição" a partir da psicologia histórico-cultural*, acedido em: <http://www.scielo.br/pdf/pe/v12n1/v12n1a12.pdf>

individuais e também nos ensaios de grupo. Um exemplo prático foi a utilização dos instrumentos considerados “marginais” (como triângulo, maracas, reco-reco, entre outros), para os quais era exigido aos alunos um estudo técnico específico para os poderem executar¹⁸. Isso também contribuiu para a sua formação, no que diz respeito a poderem tocar obras a solo.

As vantagens da possibilidade de prática de múltiplos instrumentos de percussão nos grupos de percussão de instituições de ensino, motivou-me a variar o instrumental nas minhas composições. A propósito disso, Clyde afirma que: “[...] precisamos ter performances múltiplas em uma variedade de instrumentos a cada ano, a fim de aperfeiçoar as técnicas de desempenho necessários, tanto físicos e mentais, que estão envolvidos” (CLYDE, 2003)¹⁹.

A disciplina de classe de conjunto de percussão, funciona com uma carga horária semanal de 2 horas. Esse número de horas semanais é insuficiente quando se ambiciona trabalhar um repertório com oito ou mais obras de diferentes géneros, estilos musicais e de variadas dificuldades técnicas. A minha experiência como professor a trabalhar com grupo de percussão disse-me que, no período de um ano, era preciso disponibilizar mais do que duas horas semanais de ensaios para se poder concluir a tarefa ambicionada. Por isso, foi necessário investir mais horas, transformando-as numa enorme atividade extracurricular dos alunos. Assim sendo, foi exigida muita força de vontade, tanto do professor como dos alunos e encarregados de educação, para se poder cumprir o compromisso de preparar o repertório eleito.

Foram agendadas muitas horas extra de trabalho para poder concretizar a gravação do CD. No entanto, num ano lectivo, procuro sempre variar o tipo de repertório para que os alunos possam obter uma maior diversidade de géneros musicais. Nesse ano (2011/2012), além da preparação das obras para o CD, levámos a palco três programas de repertório distintos para atuar em concerto tais como: Natal, um concerto mais informal, inserido na ‘Festa na Baixa’, na cidade do Porto, vários

¹⁸ Esses instrumentos raramente dispõem de atenção por parte dos professores para um desenvolvimento específico nas aulas individuais.

¹⁹ Clyde, Kevin. 2003, *General issues concerning percussion education at the undergraduate level*, acedido em: <http://nacwpi.org/Issues%20of%20Percussion%20Education.pdf> - tradução de Luís Oliveira.

concertos para escolas e o concerto no Festival Internacional de Percussão “Tomarimbando”, na cidade de Tomar.

A respeito da composição das obras gravadas, primeiramente foram observadas situações básicas de um estudante a iniciar-se no instrumento, tendo em conta que as suas percepções cognitivas ainda não estão desenvolvidas para tocar em conjunto. A prática de tocar em conjunto deve ser iniciada com elementos musicais simples em que o principiante possa obter uma compreensão musical coesa. Posso dar dois exemplos, aprofundando-me mais em aspectos técnicos no capítulo 3: um dos objetivos ao compor o *Ao Paraíso I* foi o de estimular a prática dum exercício técnico rudimentar para caixa denominado “toque simples alternado”, para o qual os alunos e alunas, na altura, demonstravam muitas dificuldades técnicas de execução; outro exemplo são os estudos para grupo de percussão que têm entre 1:30 minutos ou 2:00 minutos de duração e que foram compostos, também, pensando em cada nível de dificuldade em que os alunos se encontravam e tendo em conta que o grupo é formado por diferentes níveis de escolaridade.

Foi aplicado um extremo cuidado metodológico ao longo de toda a realização deste projecto, desde o primeiro contato com as obras até ao resultado final que foi a gravação do CD. Nos capítulos seguintes irei explicar detalhadamente todo o processo de preparação para a realização desse projecto.

CAPÍTULO II – A CRIAÇÃO DE OBRAS PARA GRUPO DE PERCUSSÃO PARA ESTUDANTES DO 2º E 3º CICLOS DO ENSINO BÁSICO, INCLUINDO A GRAVAÇÃO DE UM CD

Na medida em que as obras foram criadas à imagem dos seus executantes, cabe antes de mais nada descrevê-los sussintamente:

O GP-AMVP é constituído por alunos e alunas dos cursos do ensino integrado e articulado de diferentes níveis etários e anos de escolaridade. As aulas deste grupo decorrem aos sábados, das 10h às 13h. Para os alunos do ensino integrado, estas aulas funcionam como atividade extracurricular. A Tab.3 mostra o número total de alunos e os respectivos graus:

Tab.3: Constituição da Turma:

Instrumento:	Percussão
Total de número de alunos:	16
1º Grau:	0 aluno
2º Grau:	3 alunos
3º Grau:	7 alunos
4º Grau:	0 alunos
5º Grau:	2 alunos
6º Grau:	4 alunos

Os alunos e alunas que integram o grupo neste projecto são:

Ana Filipa Figueiredo - 5º Grau	Gustavo Soares - 2º Grau
Bruno Almeida - 3º Grau	Inês Silva - 3º Grau
Bruno Chambel - 6ª Grau	João Maia - 3º Grau
Catarina Velhote - 5º Grau	Luís Pinto - 3º Grau
Diogo Ramísio - 3º Grau	Marco Carvalho - 2º Grau
Francisco Oliveira - 6º Grau	Marco Duarte 6º Grau
Frederico Sousa - 2º Grau	Rodrigo Ferreira - 3º Grau
Gonçalo Ferreira - 3º Grau	Sofia Rodrigues (piano) - 6ºGrau

Neste projecto foram utilizados vários instrumentos do naipe da percussão, como, instrumentos de peles, idiofones e lâminas, permitindo assim um enriquecimento sonoro das obras e, ao mesmo tempo, possibilitando aos alunos um maior e melhor conhecimento de diferentes instrumentos (triângulo, reco-reco, maracas...) e o aperfeiçoamento da sua técnica de execução. A seguir, registam-se os instrumentos utilizados:

- a) Peles: Bombo sinfónico, bongós, caixa, pandeiro sinfónico, timbalões e tímpanos;
- b) Idiofones: *Cowbell*, barras de ferro, *log drum*, maracas, pau de chuva, pratos, reco-reco, *sleigh bells*, *temple-blocks* e triângulo;
- c) Lâminas: *Glockenspiel*, marimba e vibrafone;
- d) Instrumentos diversos: ferros e apitos.

No presente trabalho, faz-se uso das duas línguas comumente utilizadas em Portugal para descrever este ou aquele instrumento: inglês e português. Por essa razão o leitor encontrará nos excertos musicais a designação de:

<i>bass drum</i> =	bombo sinfónico
<i>snare drum</i> =	caixa
<i>tambourine</i> =	pandeiro sinfónico
<i>tom-tom</i> =	timbalão
<i>timpani</i> =	tímpanos
<i>rain stick</i> =	pau de chuva
<i>triangle</i> =	triângulo
<i>cymbals</i> =	prato suspenso
<i>guiro</i> =	reco-reco

1. Sobre a Gravação do CD *Ao Paraíso*

Esse projecto teve carácter excepcional uma vez que os alunos de percussão tinham pouca experiência musical e nenhuma em gravação. O fato de a gravação do CD ser feita sempre em conjunto, ou seja, sem partes separadas, estimulou, nos alunos, o desenvolvimento de uma sensibilidade para executar as suas partes com um nível de perfeição extremamente elevado. O facto de se tratar de obras originais, compostas para o grupo, deve também ser levada em conta, uma vez que era impossível qualquer membro do grupo conhecer de antemão o material que iria ser gravado. Além disso, a cada ano ingressam novos elementos no grupo. Assim, preparar os alunos para a gravação de obras originais para grupo de percussão em CD, proporcionou uma vivência única.

Uma dessas novas experiências aconteceu nos primeiros momentos de gravação, quando se colocou aos alunos o desafio de gravar com auriculares, o que nunca tinham feito. Nas aulas e no estudo individual, incentivo os alunos a utilizarem o metrónomo como forma de adquirirem uma sólida base de tempo. O metrónomo utilizado em sala de aula, normalmente é ouvido sem auricular. Ora, durante as gravações, os alunos tiveram de se habituar, rapidamente, a utilizar o auricular e a ouvir o “click” de forma “interna”, surgindo algumas dificuldades de adaptação, por tratar-se de algo novo. Aprender em tão curto prazo de tempo como utilizar um auricular a marcar o “click” do tempo e, ao mesmo tempo, fazer música de conjunto, despertou nos alunos um sentido de atenção e concentração muito alto, difícil de ser atingido numa aula individual (ou até mesmo atuando com o grupo de percussão em ensaios ou concertos).

Como referi anteriormente, por não haver repertório adequado, optei por trabalhar obras originais, em parte idealizadas há mais tempo²⁰, que foram sendo revistas e adaptadas ao incluir novos executantes e/ou instrumentos que surgiram na AMVP após as composições.

²⁰ *Ao Paraíso I* (2005, revista em 2012); *Ao Paraíso II* (2006, revista em 2012); *Moving air* (2006, revista em 2011); *Peter Pan – Branca dos olhos d’água*, (2007, revista em 2012).

2. Planificação da gravação do CD

Para este projecto foram gravados cinco obras e cinco *Estudos* com os seguintes nomes:

- *Ao Paraíso I*;
- *Peter Pan - Branca dos olhos d'água*;
- *Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V*;
- *Moving air*;
- *Rádio bossa*²¹;
- *Ao Paraíso II*.

As primeiras obras a serem trabalhadas foram os *Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V* e *Peter Pan - Branca dos olhos d'água*. Por se tratar de uma obra com um maior nível de dificuldade técnica e musical, decidi iniciar os trabalhos de preparação e gravação com o *Peter Pan*. O intuito foi o de deixar os alunos o mais confortável possível com as partituras, proporcionando-lhes mais tempo no desenvolvimento do trabalho. A partir de Tab.4 pode-se observar a cronologia do primeiro período do ano letivo:

Tab.4: Primeiro período (Setembro, Outubro, Novembro e Dezembro)

1º Período	Set.				Out.				Nov.				Dez.			
Semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Ensaaios – <i>Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V</i>																
Ensaaios – <i>Peter Pan - Branca dos olhos d'água</i>																
Ensaaios – <i>Ao Paraíso I</i>																
Ensaaios – <i>Ao Paraíso II</i>																
Ensaaios – <i>Moving Air</i>																
Gravação de CD																
Concertos																
Registo Vídeo																
Misturas do CD em estúdio																

21 A obra Rádio bossa, ao meu convite, foi executada por alunos da Escola Profissional de Espinho, com a direcção de Rui Rodrigues.. A obra foi composta para o Grupo Drumming de Percussão, por isso não é objeto de análise nesse projecto.

No segundo período, foi realizada a continuação do trabalho do primeiro e a apresentação aos alunos das seguintes partituras: *Ao Paraíso I e II* e *Moving air*. A Tab.5 expõe os detalhes:

Tab.5: Segundo período (Janeiro, Fevereiro e Março)

2º Período	Jan.				Fev.				Mar.			
Semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Ensaaios – <i>Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V</i>												
Ensaaios – <i>Peter Pan - Branca dos olhos d'água</i>												
Ensaaios – <i>Ao Paraíso I</i>												
Ensaaios – <i>Ao Paraíso II</i>												
Ensaaios – <i>Moving Air</i>												
Gravação de CD												
Concertos												
Registo Vídeo												
Misturas do CD em estúdio												

No terceiro período, conclui-se o projecto – a gravação do primeiro CD²² do GP-AMVP. A cronologia está representada a partir de Tab.6:

Tab.6: Terceiro período (Abril, Maio, Junho, Julho e Agosto)

3º Período	Abr.				Mai.				Jun.				Jul.				Ago.			
Semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Ensaaios – <i>Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V</i>																				
Ensaaios – <i>Peter Pan - Branca dos olhos d'água</i>																				
Ensaaios – <i>Ao Paraíso I</i>																				
Ensaaios – <i>Ao Paraíso II</i>																				
Ensaaios – <i>Moving Air</i>																				
Gravação de CD																				
Concertos																				

²² CD *Ao Paraíso* (primeiro gravado pelo GP-AMVP).

alunos e alunas do GP-AMVP. Os últimos ensaios de preparação foram feitos nos dias 26 e 27 de março. A Tab.7 mostra, em detalhe, a planificação de todo o processo de pré-gravação:

Tab.7: Últimos preparativos

Atividades	Dias	Horas	Obras
Ensaio	24/Março	10h às 13h	Todas
Montagem Auditório 2	26/Março	17h	Todas
Ensaio	“	18h30 às 19h15	<i>Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V</i>
“	“	19h15 às 20h	<i>Ao Paraíso I e II</i>
“	“	20h às 20h30	<i>Peter Pan - Branca dos olhos d'água</i>
“	“	20h30 às 21h	<i>Moving air</i>
Ensaio	27/Março	13h30 às 14h	<i>Peter Pan - Branca dos olhos d'água</i>
“	“	14h às 14h30	<i>Ao Paraíso I e II</i>
“	“	14h30 às 15h	<i>Moving air</i>
“	“	15h às 15h30	<i>Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V</i>

O Auditório 2 da AMVP não está planeado acusticamente nem estruturalmente²⁴ para gravações. Foi, portanto, necessário realizar um trabalho extra de revestimento acústico para aniquilar reverberações sonoras indesejáveis²⁵. Também foi preciso criar uma *regi*²⁶ numa sala ao lado do auditório. Pelas 19h do dia 27 de março foram dispostos e posicionados todos os equipamentos de gravação, tais como os microfones e os tripés e organizada a *regi* para o engenheiro de gravação.

²⁴ Quando o auditório 2 foi construído, destinava-se, apenas, a sala de audições, não se prevendo que pudesse ser usado como sala de gravação.

²⁵ Ver anexo 1 (fotos)

²⁶ *Regi*: Sala onde um engenheiro de gravação processa e trabalha as gravações.

Realizou-se uma análise de cada obra atempadamente, pré-definindo os trechos a serem gravados. Através de um mapa de montagem do equipamento instrumental na sala de gravação, foi possível orientar o engenheiro de gravação sobre as mudanças a realizar de obra para obra²⁷. Esse trabalho auxiliou na orientação dos ajustes dos equipamentos de gravação de cada obra. Desta forma, o engenheiro pôde gerir, com rapidez, os acertos dos microfones, agilizando assim todo o processo de gravação e mantendo a qualidade e equilíbrio dos sons.

3.2. Segunda fase

O início das gravações ocorreu a 28 de março de 2012, às 9h30, e foi concluído a 29 de março de 2012, às 21h. A sequência das obras gravadas foi a seguinte:

- *Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V;*
- *Peter Pan - Branca dos olhos d'água;*
- *Moving Air;*
- *Rádio bossa;*
- *Ao Paraíso I e II.*

A Tab.8 ilustra os detalhes cronológicos de todo este processo:

Tab.8: Logística de gravação.

Dias	Gravação (manhã)	Gravação (tarde)	Gravação (noite)	Obras	Almoço	Jantar
28/março	9h30 às 14h	15h às 18h30	19h30 às 23h	<i>Estudos n.ºs. I, II, III, IV e V;</i> <i>Peter Pan – Branca dos olhos d'água;</i> <i>Moving air</i>	14h às 15h	18h30 às 19h30
29/março	10h às 13h	14h30 às 16h30	17h às 21h	<i>Rádio bossa e Ao Paraíso I e II</i>	13h às 14h30	16h30 às 17h (lanche)

A engenharia de gravação ficou a cargo de Paulo Pinto (*Estúdio Entreparedes* situado no Porto). Todo o equipamento de gravação foi transportado do estúdio até à AMVP, no dia 27 de março. A produção técnica de gravação deste projecto envolveu um amplo material de equipamento de som. Foram dispostos microfones específicos para

²⁷ Ver desenho em anexo 1

cada instrumento, estrategicamente posicionados de maneira que melhor captassem os sons. Os equipamentos utilizados para a gravação foram os seguintes:

a) Microfones:

- Studio Projects LSD-2 (microfone estéreo usado com técnica de captação M-S para captar som da sala);
- Studio Projects B1 (microfone usado nos tímpanos);
- 8 the t-bone EM700 (microfones usados em pares com técnica de captação XY na marimba, vibrafone, piano ou usados individualmente na captação do *Glockenspiel*, percussões de assessorios e pratos);
- Superlux DRKA3C2 (conjunto de microfones de bateria usados para captar caixas, timbalões, bombo sinfónico, bongós, *temple-blocks* e metais).

b) Auscultadores:

- MILLENIUM HP 8 (amplificador de auscultadores);
- SUPERLUX HD-651 (8 auscultadores).

c) Pré-amplificação de microfones:

- Allen & Heath ZED-420 (Consola analógica de 16 canais).

d) Conversores Analógico-Digitais:

- RME Multiface (Interface PCI com 8 inputs analógicos e 8 inputs digitais via ADAT);
- Behringer ADA8000 (conversor de 8 inputs analógicos para ADAT).

e) Sistema de gravação e produção áudio:

- Digital Audio Workstation (DAW) equipada com motherboard Gigabyte GA-Z68X-UD3H-B3;
- Processador Intel Core i7 2700K 3.5GHz;
- Memória Corsair 16GB (4x4GB) XMS3 DDR3 e disco Crucial 128GB M4 SATA 6Gb/s SSD;
- Sistema operativo Ubuntu Linux 11.10 64-bit e software de gravação

e produção multipista Ardour com plugins LADSPA;

- Yamaha HS-80 (monitores de referência);
- Extreme Isolation EX-29 (auscultadores de referência).

Foram utilizados instrumentos de percussão de diferentes classificações, a saber: Peles, idiofones e lâminas. Foi necessário recorrer a um empréstimo de um bombo sinfónico junto da Banda Filarmónica S. Tiago de Silvalde. Além disso, foi alugado, ao Grupo *Drumming* de Percussão, um jogo de cinco *temple-blocks*, uma marimba de cinco oitavas e um jogo de quatro tímpanos com pedal. A seguir (Tab.9), pode observar-se detalhadamente a listagem completa dos instrumentos:

Tab.9: Material instrumental completo utilizado nas gravações.

Peles	Idiofones	Lâminas	Instrumentos diversos
Um jogo de 4 tímpanos com pedal	Um jogo de 5 <i>temple-blocks</i>	Uma marimba de 5 oitavas	Um descanso de pé para guitarrista
Dois pandeiros sinfónicos sendo um deles suspenso	Cinco pratos suspensos	Um vibrafone	Dois bancos de madeira
Um bombo sinfónico	Um par de maracas	Um <i>Glockenspiel</i>	Quatro apitos
Dois pares de bongós	Um pau de chuva		Seis barras de ferro
Seis timbalões	Um triângulo		
Duas caixas	Um <i>sleigh bells</i>		
	Um reco – reco		
	Um <i>log drum</i>		
	Um <i>cowbell</i>		

Como já referi, os primeiros momentos de gravação foram complicados, visto que os alunos não estavam habituados a ouvir simultaneamente os instrumentos e o metrónomo através de um auricular. No entanto, a partir da segunda obra, o grupo já estava mais à vontade e a execução e o trabalho de gravação começaram a fluir.

3.3. Terceira fase

A terceira fase caracterizou-se pelo trabalho de misturas e masterização do CD. Para isso, foram necessárias mais de 50 horas no estúdio. Nessa fase de misturas, o engenheiro de gravação teve o trabalho de reunir todos os *takes* escolhidos por mim e colá-los uns aos outros para deixar tudo em perfeita sequência. Todos os efeitos sonoros extra-acústicos característicos, em obras como *Ao Paraíso I e II* e *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, foram realizados nessa fase de produção. Em seguida, efetuaram-se ajustes finos das frequências e dinâmicas, para uma homogeneização dos sons entre cada uma das obras. Os sons das crianças a brincar foram captados entre os alunos e alunas do GP-AMVP. Para criar um efeito de aproximação, começaram por se posicionar no fundo do corredor de acesso ao Auditório 2; posteriormente, caminharam em direção ao auditório, entraram e dirigiram-se ao microfone central, colocado na sala. Uma outra captação foi feita no exterior da AMVP, para obter uma simulação das crianças a brincarem. A seguir, indicarei onde ouvir esses efeitos e captações, no CD:

Ao Paraíso I

Mins.: 0:00 – 0:50 – Vozes em *fade in* (captado no corredor da AMVP, com todos os alunos);

Mins.: 2:15 – 2:45 – Vozes simulando “caos” (captado no interior do auditório 2, com todos os alunos);

Mins.: 5:58 – 6:17 – Vozes a “divertir-se no paraíso” (captado na parte externa da AMVP, com todos os alunos).

Ao Paraíso II

Mins.: 0:32 – 1:12 – Vozes em *fade in* (captado no corredor da AMVP, com todos os alunos);

Mins.: 2:57 – 2:29 – Efeitos com fragmentos sonoros de todas as obras gravadas (realizado no *Estúdio Entreparedes*).

Peter Pan-Branca dos olhos d'água

Mins.: 1:12 – 1:40 – Aplicação de efeitos especiais (realizado no *Estúdio Entreparedes*);

Mins.: 2:40 – 3:30 – Canto da sereia com efeitos nas vozes (captação no auditório 2 – Voz Inês Silva, Rodrigo Ferreira e Luís Oliveira);

Mins.: 4:27 – 5:27 – Vozes a cantar *Branca dos olhos d'água* (captação no auditório 2 – Voz Inês Silva, Rodrigo Ferreira e Luís Oliveira).

No capítulo seguinte, iremos observar detalhadamente todas as obras trabalhadas com os alunos e alunas do GP-AMVP e realizar uma análise pormenorizada com excertos explicativos para melhor poder perceber todos os itens referidos acima.

CAPÍTULO III - EXPLANAÇÃO DAS OBRAS E DO SEU PROVEITO PEDAGÓGICO

1. Composição das Obras

Foram dois os principais motivos que me levaram a pensar em compor estas obras para o GP-AMVP: a) A existência de poucas partituras disponíveis com uma instrumentação presente na AMVP, pelo que não haveria maneira de iniciar o trabalho com o grupo de percussão. b) Logo que compus a primeira obra (*Ao Paraíso*), percebi que era possível produzir outras que fossem de encontro às dificuldades técnicas e musicais dos alunos.

Pelo acima referido, e porque o repertório para a gravação tinha de condizer com o nível musical dos alunos do grupo, dediquei-me à composição de obras que, posteriormente, foram revistas e adaptadas, tendo em conta quer a inclusão de novos executantes quer a aquisição de novos instrumentos por parte da AMVP²⁸.

1.1. *Ao Paraíso I*

Inspirada no conto *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, a obra *Ao Paraíso I*²⁹ foi composta em 20 de junho de 2005 para o ‘concerto de fim de ano’ da AMVP (2004/2005), realizado no Grande Auditório do Europarque, em 9 de julho de 2005³⁰.

Aliada a essa ideia empírica de trabalhar exercícios técnicos num número musical, procurei dar um pouco de “fantasia”, buscando inspiração através do conto infantil “*Alice no país das maravilhas*” de Lewis Carroll³¹. Integrando influências do conto de Carroll, *Ao Paraíso I* tem no seu enredo a história de algumas crianças que estão a brincar num campo e de repente caem num buraco, chegando a um lugar

28 *Ao Paraíso I* (2005, revista em 2012); *Ao Paraíso II* (2006, revista em 2012); *Moving air* (2006, revista em 2011); *Peter Pan – Branca dos olhos d’água*, (2007, revista em 2012).

29 No ano seguinte (2005/2006) à composição de ‘*Ao Paraíso*’ compus uma segunda obra que tratou-se de fato de uma continuação dessa obra. Desta feita renomeei a primeira para ‘*Ao Paraíso I*’, dando assim um sentido de continuidade à segunda composição, denominando-se ‘*Ao Paraíso II*’.

30 Ver programa em anexo.

31 Lewis Carroll, pseudónimo de Lutwidge, Charles (1ª publicação 1865), AUDIOLIVRO Editora; 1 edition (April 1, 2010).

desconhecido. Num determinado momento percebem que o lugar é como um paraíso, passando a brincar e a divertir-se sem preocupações.

Originalmente a obra foi escrita para cinco percussionistas com as seguintes instrumentações:

- Parte 1: Caixa, prato suspenso (agudo), marimba de quatro oitavas e um terço;
- Parte 2: Timbalão (agudo), *log drum*, um par de maracas, pandeiro suspenso, triângulo;
- Parte 3: Timbalão (grave), prato suspenso (grave), pau de chuva, três *temple-blocks*;
- Parte 4: Um tímpano em *Dó* (partilhado), três mini *djembes*, *cowbell*;
- Parte 5: Um par de tímpanos.

Para este projecto, realizou-se uma revisão em 2012, adicionando vibrafone, marimba de cinco oitavas e substituindo os três mini *djembes* por três bongós. Com a adição do vibrafone, foi inserido, consequentemente, um sexto elemento à obra, identificado na partitura como Parte 6: (vibrafone).

A estrutura formal da obra tem três secções: A, B e C. A seguir, observamos uma explanação sobre as mesmas:

Secção A

Inicia-se com um grande *fade in* de efeitos sonoros de vozes de crianças a brincar. Simultaneamente e subitamente aparece a caixa a realizar ritmos sem acentos, interrompendo o andamento no quarto tempo e executando um *ostinato* rítmico em semicolcheias sobre uma fermata (c.1). Repete-se da mesma maneira nos C.c. 2-4 com os Percs. 2-3-4 entrando sucessivamente. (Ex.1.1):

EXCERTO 1:

Ex.1.1: *Ao Paraíso I* (2005/2012). Percs.1-5. C.c.1-4.

AO PARAISO I

Luis Oliveira

Parte 1: Snare Drum
Prato Agudo

Parte 2: Tom-toms Agudo
Marimba
Log Drum
2 Maracas
Pandeiro

Parte 3: Tom-toms Grave
Triângulo
Prato Grave
3 Temple Block

Parte 4: Timpani em DÓ
3 Djembes
1 Cowbell

Parte 5: Timpani

Parte 6: Vibraphone

Tempo: $\text{♩} = 72$

Dynamics: *mf*

No c. 5, surge em uníssono um *piano subito* no segundo tempo, confirmando a continuação do andamento com um *crescendo*, até resolver num *fortissimo* com acento no primeiro tempo do c. 7. Após essa passagem em uníssono, surge uma forte marcação dos tímpanos (c. 7) para a realização de um “diálogo” com os timbalões grave e agudo. (Ex.1.2):

~~Ex.1.2: *Ao Paraíso I* (2005/2012). Percs.1-5. C.c.5-7.~~

5

p subito

f

p subito

f

p subito

f

p subito

f

mf *p subito*

f

No c. 15, surge um *solo ad libitum* de 8 C.c. do timbalão grave e a seguir mais 8 C.c. do timbalão agudo, sempre com as bases rítmicas dos tímpanos e do prato suspenso agudo. (Ex.1.3):

Ex.1.3: *Ao Paraíso I* (2005/2012). Percs.1-5. C.c.15-18.

[illegible]

No fim dos *solos*, os instrumentos seguem em uníssono, reaparecendo os efeitos sonoros das crianças a brincar até o ritmo se ir decompondo e transformando num caos (C.c. 25-26). Nessa primeira secção, procurei mostrar as crianças a brincar até de repente caírem num buraco, aqui representado com o “caos” final. (Ex.1.4):

Ex.1.4: *Ao Paraíso I* (2005/2012). Percs.1-5. C.c.23-26.

23

Desfazer o ritmo e transformar em caos

Desfazer o ritmo e transformar em caos

Desfazer o ritmo e transformar em caos

Desfazer o ritmo e transformar em caos

Desfazer o ritmo e transformar em caos

Motor on

Secção B

Assustadas ao caírem no buraco, as crianças tentam perceber onde estão. Esta secção inicia-se com a marimba no c. 27, fazendo acordes em rufo com dinâmica em *piano*, além de uma ambientação sonora de um *pau de chuva* e *log drum*. Sobre esta base sonora começa um grande *solo ad libitum* do vibrafone, criando efeitos sonoros com

um arco de contrabaixo e o motor ligado, procurando remeter, através desses efeitos sonoros, a uma realidade lúdica e cheia de magia. (Ex.1.5):

Ex.1.5: *Ao Paraíso I* (2005/20012). Percs.1-2-6. C.c.27-31.

40
pp
Para Log Drums
Repetir a
pp
Repetir a
Repetir a
Repetir a
40
Vibrafone solo ad libitum com arco

No trecho a seguir, ocorre um *crescendo* (c. 35) com o seu ponto culminante num grande *fortissimo* no c. 36, representando o momento em que as crianças percebem que estão num lugar seguro e belo, como um paraíso. (Ex.1.6):

Ex.1.6: *Ao Paraíso I* (2005/2012). Percs.1-2-3-6. C.c.35-39.

ff
mp
Para triangulo
ff

Secção C

Inicia-se com um *fortissimo subito* de pratos e triângulo no c. 40. Os tímpanos entram numa marcação precisa (c. 42) para a entrada dos demais instrumentos. (Ex.1.7):

Ex.1.7: *Ao Paraíso I* (2005/2012). Percs.2-3-5. C.c.40-43.

The musical score for Ex.1.7 shows measures 41 to 43. The top system includes a marimba part (Perc.2-3-5) and a bass line. The marimba part is circled in red, highlighting a sequence of notes. The bass line also has a circled section. The tempo is marked 'Tempo primo'.

Com uma sonoridade muito delicada, a marimba surge e desaparece como num “efeito de magia”. (Ex.1.8):

Ex.1.8: *Ao Paraíso I* (2005/2012). Perc.1. C.c.44-47.

The musical score for Ex.1.8 shows measures 44 to 47. The top system includes a marimba part (Perc.1) and a bass line. The marimba part is circled in red, highlighting a sequence of notes. The bass line also has a circled section. The tempo is marked 'Tempo primo'.

Enquanto a marimba surge e desaparece, despontam os bongós, maracas, triângulo, pandeiro e os *temple-blocks*, sugerindo uma outra ambientação (C.c. 45-67). Eles interagem num diálogo entre si e vão desaparecendo, pouco a pouco, através de um grande *fade out*, surgindo os sons das crianças a brincarem num *fade in* (C.c. 64-67). (Ex.1.9):

Ex.1.9: *Ao Paraíso I* (2005/2012). Percs.3-4. C.c.64-67.

The musical score for Ex.1.9 shows measures 64 to 67. The top system includes a marimba part (Percs.3-4) and a bass line. The marimba part is circled in red, highlighting a sequence of notes. The bass line also has a circled section. The tempo is marked 'Tempo primo'.

1.2. *Peter Pan-Branca dos olhos d'água*

Esta obra foi composta para um grupo de teatro infantil da AMVP, em 1 de julho de 2007, apresentando-se no ‘concerto de fim de ano’ da AMVP, realizado a 13 de julho de 2007, no Coliseu do Porto.

A partir de um excerto da história de *Peter Pan* (1904), de J. M. Barrie, foi criada ambientação sonora tocada ao vivo pelos alunos e alunas de percussão. A obra foi pensada para cada cena e interrupções de narração, tornando-se inexequível sem o envolvimento da parte cênica. Por esse motivo, a obra foi revista³² para execução em versão concerto. A obra foi composta para nove percussionistas e uma soprano, com a seguinte instrumentação:

- Parte 1: *Sleigh bells*;
- Parte 2: Triângulo;
- Parte 3: Prato suspenso médio;
- Parte 4: Caixa;
- Parte 5: Bombo sinfónico;
- Parte 6: Soprano;
- Parte 7: *Glockenspiel*;
- Parte 8: Vibrafone;
- Parte 9: Marimba 4 oitavas e 1 terço;
- Parte 10: Quatro tímpanos com pedal.

A obra está dividida em 4 secções definidas como A, B, C e D.

Secção A

A marimba inicia incisivamente com um ritmo em 9/8 (com acentuação de 3/4 e 3/8), a tocar a melodia em oitavas com a mão direita. (Ex.2.1):

EXCERTO 2:

Ex.2.1: *Peter Pan-Branca dos olhos d'água* (2007/2012). Perc.9. C.c.1-3.



³² Revista em 12 de Janeiro de 2012 para a realização deste projecto.

O vibrafone surge no c. 9 dando uma estabilidade harmónica com acordes de *DÓ menor* e *SOL menor*. (Ex.2.2):

Ex.2.2: *Peter Pan-Branca dos olhos d'água* (2007/2012). Percs.8-9. C.c.8-11.

The image shows a musical score for two percussion instruments. The top staff is for the Vibraphone, and the bottom staff is for the Marimba. The Vibraphone part consists of a series of sustained chords in the right hand, which are circled in red. The Marimba part has a rhythmic pattern in the right hand and a more active line in the left hand. The dynamic marking 'pp' is visible under the first chord of the Vibraphone part.

No c. 16, o bombo e o prato suspenso anunciam a entrada dos tímpanos, a caixa e o *glockenspiel*. (Ex.2.3):

Ex.2.3: *Peter Pan-Branca dos olhos d'água* (2007/2012). Percs.3-4-5-7-8-9-10. C.c.16-17.

The image shows a musical score for multiple percussion instruments and a vocal part. The parts are arranged vertically: Sleigh Bells, Triangle, Cymbals, Snare Drum, Bass Drum, Soprano, Glockenspiel, Vibraphone, Marimba, and Timpani. A red circle highlights the Cymbals, Snare Drum, and Bass Drum parts. The score includes various dynamic markings such as 'p', 'f', and 'mf'. The number '16' is written above the first measure of the Cymbals part.

No meio da primeira parte desta secção (c. 33), o ritmo é quebrado com acentuações na marimba em conjunto com a caixa. São acentuações na 2º colcheia do primeiro tempo e no segundo tempo. A pulsação passa a ser de 3 tempos em 9/8, proporcionando uma sensação de repouso em relação aos compassos anteriores. Há ainda efeitos sonoros de pássaros, risos e águas, remetendo ao mundo mágico de *Peter Pan*. (Ex.2.4):

Ex.2.4 *Peter Pan-Branca dos olhos d'água* (2007/2012). Percs.1-2-4-7-8-9-10. C.c.33-36.

The musical score for Ex.2.4 spans measures 33 to 36. It consists of several staves. A red oval highlights a rhythmic pattern in the third staff, marked *mp*. Another red oval highlights a melodic line in the fifth staff, marked *f* and *motor on*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

No c. 45, surge novamente a marimba *solo*, como no início, mas com uma pequena variação da melodia da mão direita. (Ex.2.5):

Ex.2.5: *Peter Pan-Branca dos olhos d'água* (2007/2012). Perc.9. C.c.45-48.

The musical score for Ex.2.5 is for the Marimba, spanning measures 45 to 48. It shows a melodic line in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The score is marked *ff*.

Caminhando para os oito últimos C.c. desta secção (C.c. 53-60), o vibrafone e o *glockenspiel* juntam-se em uníssono à marimba (melodia principal). Através de um grande *tutti crescendo*, cria-se a ponte para a secção B. (Ex.2.6):

The musical score for Ex.2.6, measures 57-60, is presented in two systems. The first system (measures 57-58) features a percussion ensemble with ten parts (1-10) and a piano part. The percussion parts are marked with *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The piano part is marked with *mf*. The second system (measures 59-60) features a piano accompaniment in B-flat major, 4/4 time. The piano part is marked with *f* (forte) and *mf*. The percussion parts are marked with *pp* and *mf*.

Secção B

Andamento lento com a marimba em *ostinato*, realizando acordes em semínimas, com rufos apoiados pelo vibrafone. Ocorre, também, uma ambientação sonora com o pau de chuva circular e o prato suspenso. (Ex.2.7):

The musical score for measures 67-68 features the following parts:

- Rain Stick:** Measures 67 and 68, marked *mf* (mezzo-forte).
- Triangle:** Measures 67 and 68, marked *pp* (pianissimo).
- Cymbals:** Measures 67 and 68, marked *pp* (pianissimo).
- Snare Drum:** Measures 67 and 68, marked *pp* (pianissimo).
- Bass Drum:** Measures 67 and 68, marked *pp* (pianissimo).
- Soprano:** Measures 67 and 68, marked *pp* (pianissimo).
- Glockenspiel:** Measures 67 and 68, marked *pp* (pianissimo).
- Vibraphone:** Measures 67 and 68, marked *pp* (pianissimo).
- Marimba:** Measures 67 and 68, marked *pp* (pianissimo).
- Timpani:** Measures 67 and 68, marked *pp* (pianissimo).

No c. 69, inicia-se a voz da “sereia” (soprano voz de criança) a cantar uma melodia muito lenta, em semibreves com apenas duas notas. No c. 73 surge um contraponto com outra melodia vocal. (Ex. 2.8):

73

Rain Stick

Triangle

Cymbals

Snare Drum

Bass Drum

mp

Soprano

Oh

Glockenspiel

mf

Vibraphone

Marimba

Timpani

Secção C

A terceira secção representa o *Peter Pan* a correr atrás da sua sombra. Com um ritmo de *colcheias*, foi escolhido o *sleigh bells* para a representação desta cena. A marimba, o vibrafone e os tímpanos dão mais movimento a partir do terceiro compasso. (Ex.2.9):

Ex.2.9 *Peter Pan-Branca dos olhos d'água* (2007/2012). Percs.1-8-9-10. C.c.83-85.

83

The musical score for Ex.2.9, measures 83-85, is presented in a multi-staff format. The top section consists of five percussion staves, each with a different rhythmic pattern. Below these are two treble clef staves and two bass clef staves. The first treble staff begins at measure 83 with a melodic line. The second treble staff begins at measure 84 with a similar melodic line. The bass clef staves provide a strong bass line, with the first staff starting at measure 83 and the second staff starting at measure 84. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is marked with a forte (f) dynamic.

Uma variação da melodia do c. 53 da Secção A, surge no c. 89 entre o vibrafone e *glockenspiel*. O final desta secção inicia-se no c. 97 sobre intervenções rítmicas duras e precisas, envolvendo todos os instrumentos. (Ex.2.10):

Ex.2.10 *Peter Pan-Branca dos olhos d'água* (2007/2012). Percs.1-2-3-4-5-7-8-9-10. C.c.97-98.

The musical score for Percussion 1-2-3-4-5-7-8-9-10, measures 97-98, is presented in five systems. The first system consists of five staves. The top staff has a continuous eighth-note pattern with an accent. The second staff has a half note with an accent. The third staff has a half note with an accent. The fourth staff has a continuous eighth-note pattern with an accent. The fifth staff has a half note with an accent. The second system consists of two staves, both with rests and an accent. The third system consists of two staves, both with rests and an accent. The fourth system consists of two staves, both with rests and an accent. The fifth system consists of two staves, both with rests and an accent.

O c. 101, com *subito forte/pianissimo*, finaliza, assim, a última secção desta obra.
(Ex.2.11):

Ex.2.11: *Peter Pan-Branca dos olhos d'água* (2007/2012). Percs.1-2-3-4-5-7-8-9-10. C.c.99-103.

99

$\text{♩} = 80$

The score is divided into two main sections: a piano introduction and a guitar introduction. The piano introduction consists of five staves (treble and bass clefs) and the guitar introduction consists of two staves (treble and bass clefs). The piano introduction starts with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The guitar introduction starts with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 80. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *fpp*, *ff*, and *f*.

Secção D

A quarta e última secção aparece no c. 105, com uma única estrofe (*Branca dos olhos d'água*). No c. 114 repete-se o tema com mais força. (Ex.2.12):

Ex.2.12: *Peter Pan* (2007/2012). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9-10. C.c. 112-115.

112

Sleigh Bells

Triangle

Cymbals

Snare Drum

Bass Drum

Soprano

gua

Bran

ca

Glockenspiel

Vibraphone

Marimba

Timpani

Num grande *tutti*, o final é anunciado com um *crescendo*. (Ex.2.13):

1.3. Estudos n^{os}. I, II, III, IV e V

No ano de 2007, compus uma série de cinco *Estudos* para grupo de percussão. Cada *Estudo* têm entre os 1:30 ou 2:00 minutos de duração, e abrange um leque variado de instrumentos, tais como caixa, pandeiro, triângulo, pratos, maracas, entre outros. Os instrumentos foram escolhidos para ir de encontro a certas dificuldades técnicas de execução que alguns alunos apresentavam e para fortalecer o seu conhecimento. Por isso, em cada *Estudo*, há um certo grupo de instrumento com maior protagonismo e ênfase. Procurei usar todos os alunos que compunham o grupo nesse ano. Segue-se, abaixo, a explanação detalhada dos *Estudos*.

1.3.1. Estudo n^o. I

Este *Estudo* é composto por apenas elementos rítmicos de mínimas e semínimas e as suas respectivas pausas. Tem fórmula de compasso 4/4 e tonalidade de *DÓ Maior*. Exige do aluno uma precisão de tocar no tempo e/ou contra tempo dentro da pulsação pedida na partitura, estimulando assim os executantes a pulsar sempre a unidade de

tempo e ao mesmo tempo ouvir os outros instrumentistas. Composto para nove percussionistas, os instrumentos utilizados neste *Estudo* são:

- Parte 1: Prato suspenso médio;
- Parte 2: Pandeiro sinfónico;
- Parte 3: Caixa;
- Parte 4: *Glockenspiel*;
- Parte 5: Vibrafone II (partilhado);
- Parte 6: Vibrafone I (partilhado);
- Parte 7: Marimba II (partilhado);
- Parte 8: Marimba I (partilhado);
- Parte 9: Um par de tímpanos.

Está dividido em 4 secções denominadas A, B, C e D.

Secção A

Inicia-se com os tímpanos com dois compassos a *solo* (C.c. 1-2) a marcar como um metrónomo. No terceiro compasso surge a intervenção de todos os instrumentos sendo que um grupo de instrumentos (caixa, *glockenspiel* e marimba I) tocam no primeiro tempo, outro grupo (marimba I e II, vibrafone I e II) no segundo tempo e mais um outro grupo (prato e pandeiro) no quarto tempo. (Ex.3.1):

EXCERTO 3:

Ex.3.1: *Estudo n° I* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c. 1-6.

Estudo n° 1
Para Grupo de Percussão Luis Oliveira

$\text{♩} = 80$

Cymbals
Tambourine
Snare Drum
Glockenspiel
Vibraphone 2
Vibraphone 1
Marimba 2
Marimba 1
Timpani

$\text{♩} = 80$

f

7

Secção B

A segunda secção inicia-se no c. 9, em dinâmica *piano* nos tímpanos, marimba I e vibrafone II. No c. 13, ocorre um diálogo entre a caixa e o *glockenspiel*. O *glockenspiel* toca nos três primeiros tempos e a caixa responde-lhe no terceiro e quarto tempos. Inicia-se, então, um *crescendo* a partir do c. 15, até uma quebra súbita no c. 17, com um *piano subito* iniciando a terceira secção. (Ex.3.2):

Ex.3.2: *Estudo n° I* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c. 7-13.

7

p

mf

p

p

p

p

p

Secção C

A secção C é composta por quatro compassos com repetição. A melodia está a cargo do *glockenspiel* e da marimba I, sobre um delicado acompanhamento dos restantes instrumentos. (Ex.3.3):

Ex.3.3: *Estudo n.º I* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c. 17-20.

The musical score for Ex.3.3, measures 17-20, is presented in two systems. The upper system is for the percussion ensemble (Percs. 1-2-3-4-5-6-7-8-9) and the lower system is for the string ensemble. The percussion part consists of four measures of eighth notes, with dynamics *p sub* and *f*. The string part consists of four measures of eighth notes, with dynamics *mf* and *f*. The score is in 2/4 time and features a melodic line in the percussion and a rhythmic accompaniment in the strings.

Secção D

A última secção (c. 21) é um *coda* com quatro compassos em dinâmica *forte*. Todos os instrumentos voltam a dialogar ritmicamente (a tocar no tempo ou contra tempo), até ao último compasso (c. 24) que se executa em uníssono. (Ex.3.4):

Ex.3.4: *Estudo n° I* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c. 21-24.

Luis Oliveira
Praia da Granja, 05 de Novembro de 2007

1.3.2. *Estudo n° II*

Este *Estudo*, utiliza um novo elemento rítmico, a *colcheia*. É ligeiramente mais complexo que o *Estudo n° I*. Tem uma fórmula de compasso em 3/4, sendo que a falta de uma quadratura como apoio cria uma certa confusão na percepção dos alunos. O *Estudo* está escrito para nove percussionistas com as seguintes instrumentações:

- Parte 1: Triângulo;
- Parte 2: Um par de maracas;
- Parte 3: Dois *temple-blocks*;
- Parte 4: Pandeiro;
- Parte 5: *Glockenspiel*;
- Parte 6: Vibrafone I (partilhado);
- Parte 7: Vibrafone II (partilhado);
- Parte 8: Marimba I (partilhada);
- Parte 9: Marimba II (partilhada).

Divide-se em 3 secções denominadas A, B e C.

Secção A

Introdução com oito compassos e uma interação entre o pandeiro, o *temple-block*, as maracas e o triângulo, sempre com uma sequência em *ostinato* até o fim da segunda secção. As lâminas fazem uma convenção no terceiro tempo (C.c. 5-7) para dar seguimento à segunda secção. (Ex.4.1):

EXCERTO 4:

Ex.4.1: *Estudo nº II* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c. 1-9.

Estudo nº 2
Para Grupo de Percussão

Luis Oliveira

Triangle

Maracas

Temple Blocks

Tambourine

Glockenspiel

Vibraphone 2

Vibraphone 1

Marimba 2

Marimba 1

Secção B

A segunda secção começa no c. 9 com um sensível acompanhamento em semínimas (marimba I e II e vibrafone I) para a melodia do *glockenspiel* e o vibrafone II. (Ex.4.2):

Ex.4.2: *Estudo nº II* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c. 10-19.

The musical score for Ex.4.2, measures 10-19, features eight staves. The top four staves (Tri., Mrcs., T. Bl., Tamb.) are percussion parts. The bottom four staves (Glock., Vib., Vib., Mar., Mar.) are melodic instruments. A red oval highlights the first two measures of the Glock. and Vib. staves, showing a melodic phrase in G major.

Esta secção termina no c. 24, onde as marimbas, os vibrafones e o *glockenspiel*, se preparam para a terceira e última secção. (Ex.4.3):

Ex.4.3: *Estudo nº II* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c. 20-24.

The musical score for Ex.4.3, measures 20-24, continues the percussion and melodic parts. The percussion staves (Tri., Mrcs., T. Bl., Tamb.) show a rhythmic pattern. The melodic staves (Glock., Vib., Vib., Mar., Mar.) show a melodic phrase in G major, with the Glock. and Vib. staves having a red oval highlighting the first two measures.

Secção C

Nessa secção, os instrumentos protagonistas – o pandeiro, o *temple-block*, as maracas e o triângulo – desenvolvem entre si um diálogo sobre um cuidadoso

acompanhamento em semínimas dos restantes instrumentos melódicos. Com dinâmicas de *crescendo* e *diminuendo*, as lâminas criam uma sensação de “ondas de um mar calmo” até ao fim do *Estudo*. (Ex.4.4):

Ex.4.4: *Estudo nº II* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8-9. C.c. 31-40.



1.3.3. *Estudo nº. III*

O *Estudo* está composto para oito percussionistas, com a seguinte instrumentação:

- Parte 1: Caixa;
- Parte 2: *Tenor drum*;
- Parte 3: Três timbalões;
- Parte 4: Bombo sinfónico;
- Parte 5: *Glockenspiel*;
- Parte 6: Vibrafone;
- Parte 7: Marimba;
- Parte 8: Um par de tímpanos.

Este *Estudo*, comparado aos demais, tem um carácter mais explosivo, criado pelos timbalões juntamente com o bombo e os tímpanos, além de uma marcação dramática em *pianissimo*, com ritmo em *ostinato* em colcheias do *tenor drum* e da caixa. Com uma fórmula de compasso 2/4 e tonalidade de FÁ Maior, o *Estudo* divide-se em 4 secções denominadas A, B, C e D.

Secção A

Esta secção é uma introdução enérgica, executada pelos três timbalões e o bombo, sobre uma base rítmica de colcheias criada pela caixa e pelo *Tenor drum*. Os tímpanos, de forma pontual (como *solista*), surge nos dez primeiros compassos do *Estudo*. (Ex.5.1):

EXCERTO 5:

Ex.5.1 *Estudo n° III* (2007). Percs.1-2-3-4-8. C.c. 1-9.

ESTUDO N° 3 PARA GRUPO DE PERCUSSÃO

Luis Oliveira

Snare Drum $\text{♩} = 100$
Tenor Drum *mf*
Tom-toms *mf*
Bass Drum *f*
Glockenspiel *f*
Vibraphone
Marimba
Timpani $\text{♩} = 100$ *f*

Secção B

A segunda secção surge no c. 11 sobre a continuação da marcação da caixa e do *tenor drum*. É criado um jogo rítmico entre as lâminas e as peles até ao c. 24, onde, num *subito pianissimo* dos instrumentos de pele, as lâminas anunciam o final desta secção. (Ex.5.2):

Ex.5.2: *Estudo n° III* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 20-29.

20

S. D.

T. D.

Tom-t.

B. D.

Glock.

Vib.

Mar.

Timp.

pp sub

pp sub

p

f

p

f

pp sub

p

f

Secção C

Na terceira secção (C.c. 35-42), o protagonismo fica a cargo do *tenor drum* e da caixa, num diálogo de “pergunta e resposta”, sobre o acompanhamento do bombo em mínimas e dos restantes instrumentos em *colcheias*. (Ex.5.3):

Ex.5.3: *Estudo n° III* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 40-42.

40

S. D.

T. D.

Tom-t.

B. D.

Glock.

Vib.

Mar.

Timp.

Secção D

A quarta e última secção é composta por onze compassos (C.c. 43-53). O bombo e os timbalões, mais uma vez com um carácter explosivo, convidam os restantes instrumentos para que, em uníssono, se unam pontualmente até ao fim. (Ex.5.4):

Ex.5.4: *Estudo n.º III* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 47-53.

The musical score for Ex.5.4, measures 47-53, is written for eight percussion instruments. The instruments are listed on the left: S.D. (Snare Drum), T.D. (Tom Drum), Tom-t. (Tom-tom), B.D. (Bass Drum), Glock. (Glockenspiel), Vib. (Vibraphone), Mar. (Marimba), and Timp. (Timpani). The score is in 4/4 time and consists of 11 measures. The notation shows various rhythmic patterns and rests for each instrument, with some measures featuring multiple notes or rests for a single instrument. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C.c.).

1.3.4. *Estudo n.º IV*

O *Estudo n.º IV* foi composto para nove percussionistas, com a seguinte instrumentação:

- Parte 1: Triângulo;
- Parte 2: Prato suspenso médio;
- Parte 3: *Glockenspiel*;
- Parte 4: Vibrafone II (partilhado);
- Parte 5: Vibrafone I (partilhado);
- Parte 6: Marimba II (partilhada);
- Parte 7: Marimba I (partilhada);
- Parte 8: Um par de tímpanos.

O nível de dificuldade mais alto deste *Estudo* está presente principalmente nas passagens onde cada instrumentista deve tocar directamente a seguir ao outro, numa

sequência sem pausas (C.c. 16-27). Outra novidade é a fórmula de compasso composto em 6/8 e a tonalidade de RÉ Maior. Basicamente, divide-se em duas secções (A e B) com uma repetição de todo o *Estudo*.

Secção A

A primeira secção dura 16 compassos com ritmos de mínimas pontuadas, semínimas pontuadas e colcheias. As *colcheias* (tocadas pelo *glockenspiel*) têm sempre uma pausa no início de cada tempo, dando uma sensação de flutuação. (Ex. 6.1):

EXCERTO 6:

Ex.6.1: *Estudo n° IV* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 1-7.

ESTUDO N° 4
PARA GRUPO DE PERCUSSÃO

Luis Oliveira

Triangle $\text{♩} = 60$
Cymbals pp
Snare Drum mp
Glockenspiel p
Vibraphone p
Vibraphone p
Marimba p
Marimba p
Timpani pp $\text{♩} = 60$

O c. 9 determina a segunda metade desta primeira secção com melodias no vibrafone e no *glockenspiel*, até chegar ao c. 17. Aqui dá-se o início da segunda e última secção. (Ex.6.2):

Ex.6.2: *Estudo n° IV* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 8-15.

Tri. 8

Cym.

S. D.

Glock.

Vib.

Vib.

Mar.

Mar.

Timp.

p dolce

p dolce

p dolce

p dolce

Secção B

Sobre a marcação da caixa e dos tímpanos, as lâminas realizam uma sequência em colcheias onde cada instrumento toca num determinado tempo (causando um efeito dominó), sem haver pausas. Isso ocorre nos compassos 17-22. (Ex.6.3):

Ex.6.3: *Estudo n° IV* (2007). Percs.3-4-5-6-7-8. C.c. 17-23.

1.

pp

mf

mf

mf

mf

pp

No c. 24 têm lugar os últimos quatro compassos desta secção, transferindo essas mesmas sequências das lâminas (C.c. 17-23) para o prato, para o triângulo e para os tímpanos. (Ex.6.4):

Ex.6.4 *Estudo n° IV* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 24-31.

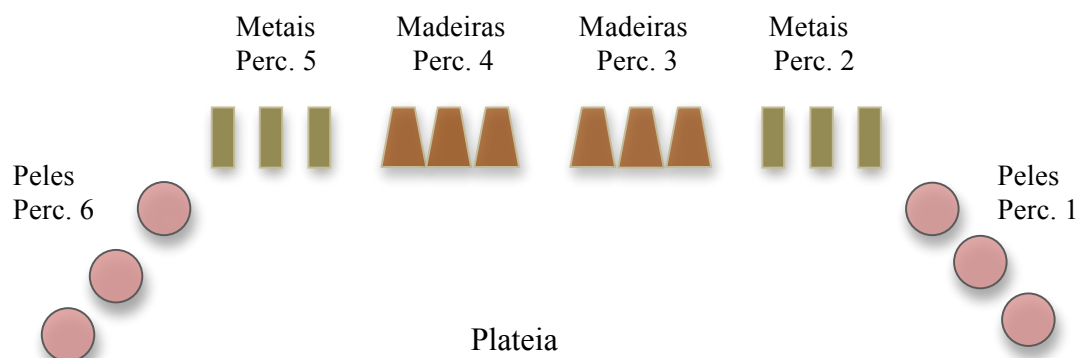
1.3.5. *Estudo n° V*

O *Estudo n° V* pode ser enquadrado no gênero “minimalista” de composição, na medida em que explora intensamente a repetição de pequenos elementos. Utiliza exclusivamente instrumentos com sons indefinidos e foi escrito para três grupos distintos de instrumentos: peles, metais e madeiras. Este *Estudo* foi composto para seis percussionistas com as seguintes partes:

- Parte 1: Três timbalões;
- Parte 2: Três metais;
- Parte 3: Três madeiras;
- Parte 4: Três madeiras;
- Parte 5: Três metais;
- Parte 6: Três timbalões.

Foi engendrada uma orquestração com seis timbalões, seis metais e seis madeiras, em que cada percussionista executa três instrumentos do mesmo grupo. Segue-se, na figura seguinte, a sugestão de montagem de palco para atuações. (Fig1):

Fig1: *Estudo n.º V* (2007), sugestão de montagem de palco.



O objetivo desse *Estudo* é o de estimular a concentração dos executantes. Isso porque em todo o *Estudo* é necessário manter uma execução sem oscilações rítmicas e sem acentos. Têm que obter um controle das mudanças súbitas de dinâmica entre o *piano* e o *forte*, ocorrente durante toda a obra.

Para cada parte (grupo de três instrumentos) está composta uma ‘melodia’ distinta com três alturas indefinidas (agudo, médio e grave). Existem seis ‘melodias’ diferenciadas, que aparecem quando estão todos em dinâmica *piano*. Nesse momento cada uma das partes está a tocar a sua ‘melodia’.

EXCERTO 7:

Ex.7.1 *Estudo n.º V* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6. C.c. 1-4.

♩ = 100

O excerto musical apresenta seis staves de percussão, cada um com uma melodia distinta. Os staves são: Percussion I Peles, Percussion II Metals, Percussion III Madeiras, Percussion IV Madeiras, Percussion V Metals e Percussion VI Peles. A música é escrita em 4/4 com uma velocidade de 100 batidas por minuto. As dinâmicas indicadas são *p sempre* (piano sempre) e *p* (piano).

As alternâncias de dinâmica e melodia ocorrem sempre de quatro em quatro compassos, para uníssono em *forte*, retornando para a melodia diferenciada em *piano* (Ex.7.2):

Ex.7.2: *Estudo n° V* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6. C.c. 9-13.

São no total seis encontros em uníssono que decorrem em todo o *Estudo* até aos dois últimos compassos, num incisivo *fortissimo*. (Ex.7.3):

Ex.7.3 *Estudo n° V* (2007). Percs.1-2-3-4-5-6. C.c. 49-50.

1.4. *Moving air*

O nome da obra em inglês foi concebido pela pianista sul-africana Cecília Siebrits. Cecília Siebrits acompanhava o GP-AMVP e estava em Portugal há pouco tempo, pelo que o idioma de comunicação era o inglês. A composição ainda não tinha nome quando ela enunciou a proposta *Moving air*, e assim ficou. A obra foi concluída em 20 de maio de 2006 e a sua estreia deu-se a 12 de julho de 2008, no Grande Auditório do Europarque. Foi realizada uma revisão em 20 de janeiro de 2011, para a realização deste projecto.

Sempre a proporcionar-nos uma sensação de movimento, a obra foi composta para o grupo de dança da academia. A formação é para doze percussionistas e um pianista. A instrumentação é a seguinte:

Parte 1: *Glockenspiel*;

Parte 2: Vibrafone;

Parte 3: Marimba II (partilhada);

Parte 4: Marimba I (partilhada);

Parte 5: Um par de tímpanos;

Parte 6: Quatro *wood-blocks*;

Parte 7: Caixa e reco-reco;

Parte 8: Bombo sinfónico;

Parte 9: Prato suspenso agudo (4), dois apitos (agudo e grave);

Parte 10: Prato suspenso medio (3), dois apitos (agudo e grave);

Parte 11: Prato suspenso meio grave (2), um par de maracas;

Parte 12: Prato suspenso grave (1), pandeiro;

Parte 13: Piano.

Exprime um sentido de movimento e/ou deslocação de ar. Está seccionada em 4 secções, denominadas A, B, C e D.

Secção A

Inicia-se com uma introdução de quatro pratos suspensos, realizando uma sequência

de rufos, dando ilusão de ar ou de vento (C.c. 1-31). Na letra C de ensaio, estimulados pela força do pratos, surgem o *wood-block* e o piano, iniciando a secção B. (Ex.8.1):

EXCERTO 8:

Ex.8.1: *Moving air* (2006/2011). Percs.9-10-11-12. C.c. 1-10.

Moving Air Luis Arrigo Oliveira

♩ = 50 A

The musical score for 'Moving Air' is written for a percussion ensemble and piano. The percussion section includes Glockenspiel, Vibraphone, Marimba I and II, Timpani, and various cymbals and wood blocks. The piano part is shown at the bottom. The score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 50. The key signature has two flats. The percussion parts feature a series of cymbal patterns, with dynamics like *pp* and accents. A section marker 'A' is placed at the end of the first system.

Secção B

Após a estabilização rítmica e melódica do piano e assumir o protagonismo principal (c. 27), as lâminas apoiam o ritmo nos primeiros e terceiros tempos de cada compasso. (Ex.8.2):

Ex.8.2: *Moving air* (2006/2011). Percs.Pno.-1-2-3-4-6-9-10-11-12-Pno.13. C.c. 28-30.

The musical score for Ex.8.2: *Moving air* (2006/2011) covers measures 28-30. The instrumentation includes Glock, Vib, Mar (two staves), Timp, W.B., S.D., B.D., four Cym. staves, and Pno. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4. The percussion instruments play a rhythmic pattern of eighth notes, while the piano part has a more complex melody with chords and single notes.

Secção C

A finalização da secção C, com o piano, é marcada por uma entrada incisiva em *fortissimo* dos tímpanos (c. 36), encaminhando a obra para a terceira secção. Os instrumentos reco-reco, o pandeiro, as maracas e os apitos criam uma variedade sonora que conduz para outro ambiente musical. (Ex.8.3):

E

ff

Guio

Whistle

Whistle

Maracas

Tambourine

E f

ff

Secção D

Na letra H de ensaio os *wood-blocks* conduzem para um ambiente mais minimalista, com as lâminas, nos compassos 63-70, com ritmo de “marcha” na caixa, no bombo e no prato. (Ex.8.4):

Ex.8.4: *Moving air* (2006/2011). Percs.Pno.-1-2-3-4-5-6-7-8-11-Pno.13. C.c. 61-63.

61

Glock. *f*

Vib. *f*

Mar. *f*

Mar. *f*

Timp.

W.B.

S. D.

B. D. *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p*

Whist.

Whist.

Cym. *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p*

Tamb.

Pno. *f*

No c. 71 retorna o mesmo padrão da letra H. Na letra J (c.74), o piano (mão esquerda) e os tímpanos encontram-se num grandioso uníssono (C.c. 74-81). (Ex.8.5):

Ex.8.5: *Moving air* (2006/2011). Percs.Pno.-1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-Pno.13. C.c. 73-75.

73

J

Glock. *ff*

Vib. *mf*

Mar. *mf*

Mar. *mf*

Timp. *f subito*

W.B. *pp subito*

S. D. *pp subito*

B. D. *ff* *pp* *p subito* *pp* *p* *pp*

Whist. *mf* G. A. G. A.

Whist. *mf* G. A. G. A.

Cym. *ff* *pp* *p subito* *pp* *p* *pp*

Tamb. *pp subito*

J

Pno. *ff*

A parte final da obra inicia-se no c. 82 num longo *decrecendo* (*fade out*). (Ex.8.6):

Ex.8.6: *Moving air* (2006/2011). Percs.Pno.-1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-Pno.13. C.c. 84-85.

84

Glock. *ppp*

Vib. *ppp*

Mar. *ppp*

Mar. *ppp*

Timp. *ppp*

W.B. *ppp*

S. D. *ppp*

B. D. *ppp*

Whist. G. *ppp*

Whist. G. *ppp*

Cym. *ppp*

Tamb. *ppp*

Pno. *ppp*

Luis Arrigo Oliveira

1.5. *Ao Paraíso II*

A obra foi concluída a 30 de junho de 2006 e a sua estreia realizou-se a 7 de julho desse mesmo ano. Contou com uma revisão em fevereiro de 2012 para a realização deste projecto. A revisão consistiu na seguinte alteração: as partes da marimba e vibrafone passaram a ser tocadas por apenas uma pessoa em cada instrumento.

A ideia temática ou programática foi a de oferecer uma continuação de *Ao Paraíso I*, utilizando os mesmos elementos musicais e instrumentais. *Ao Paraíso I* finaliza-se com as crianças a brincar e a desfrutar o “paraíso”. Nesta obra, elas retornarão contentes para os seus lares.

Na gravação foi realizado um trabalho de produção sobre efeitos sonoros com fragmentos ou excertos de cada obra gravada, introduzida nos compassos 59-72, os quais não se encontram grafados na partitura.

Originariamente a peça foi composta para dez percussionistas. Após a revisão, a obra passou a ser apenas para oito percussionistas. Os instrumentos utilizados foram os seguintes:

Parte 1: Triângulo e pandeiro;

Parte 2: Dois pratos suspensos (agudo e grave), timbalão medio, pandeiro;

Parte 3: Três *wood-blocks* e caixa;

Parte 4: Três bongós, reco-reco e *cowbell*;

Parte 5: Vibrafone;

Parte 6: Marimba;

Parte 7: Marimba baixo;

Parte 8: Um par de tímpanos.

A estrutura formal da obra está dividida em 4 secções: A, B, C e D que podem ser descritas da seguinte forma:

Secção A

A obra inicia-se com uma introdução de 16 compassos (C.c.1-16). Um “ataque” em *fortissimo* dum grande *tutti* a decrescer pouco a pouco até desaparecer no c. 9 (letra A de ensaio) é suportado “calmamente”, numa dinâmica *piano* e com uma marcação em *ostinato* rítmico de *colcheias*, pela caixa e pelos bongós. (Ex.9.1):

EXCERTO 9:

Ex.9.1: *Ao Paraíso II* (2006/2012). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 1-9.

[illegible]

No c. 11, o vibrafone inicia uma melodia em destaque, e no c. 13 começam novamente a surgir todos os outros instrumentos em dinâmica *pianissimo*, *crescendo* para o *fortissimo* do c. 16. (Ex.9.2):

Ex.9.2: *Ao Paraíso II* (2006/2012). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 10-16.

Score for Percussion 1-8, measures 10-16. Perc I and II have rests. Perc III and IV play continuous sixteenth-note patterns. Perc V has a melodic line with a red circle around measures 11-12 marked *mf*. Perc VI and VII play sustained chords marked *pp* and *ff*. Perc VIII plays a steady eighth-note pattern marked *p* and *ff*.

Secção B

A segunda secção encontra-se entre as letras B e C de ensaio (C.c. 17-24). Neste trecho os elementos musicais compostos são extraídos do *Ao Paraíso I*, com uma pequena variação nos pratos suspensos, no timbalão e nos tímpanos. (Ex.9.3):

Ex.9.3: *Ao Paraíso II* (2006/2012). Percs.1-2-3-4-8. C.c. 19-24.

Score for Percussion 1, 2, 3, 4, and 8, measures 19-24. Perc I and II have rests. Perc III and IV play continuous sixteenth-note patterns. Perc V, VI, and VII have rests. Perc VIII plays a steady eighth-note pattern marked *poco più forte*.

Secção C

A terceira secção localiza-se entre as letras C e E de ensaio. Ocorre aqui uma brusca mudança, com figuras rítmicas em semínimas, executadas pelas lâminas. (c. 25) (Ex.9.4):

Ex.9.4: *Ao Paraíso II* (2006/2012). Percs.1-2-3-4-8. C.c. 25-31.

O final da secção C (C.c. 43-46) é formado por 4 compassos de ponte para a secção seguinte. (Ex.9.5):

Ex.9.5: *Ao Paraíso II* (2006/2012). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 41-50.

Secção D

A última secção é um grande *tutti*: pouco a pouco a marimba (mão esquerda), a marimba baixo, o vibrafone (mão direita) e os *temple-blocks* criam uma regressão

rítmica, dando uma sensação de ampliação do espaço até estes instrumentos pararem definitivamente no c. 71. (Ex.9.6):

Ex.9.6: *Ao Paraíso II* (2006/2012). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 51-60.

Em franco contraste, o vibrafone (mão esquerda), a marimba (mão direita), os tímpanos, o pandeiro e o triângulo mantêm, persistentes, o mesmo ritmo até à *coda* final (C.c. 73-76). (Ex.9.7):

Ex.9.7: *Ao Paraíso II* (2006/2012). Percs.1-2-3-4-5-6-7-8. C.c. 69-76.

2. Componentes técnicas exploradas

Este ponto deste capítulo, aborda uma questão fulcral para o presente Projecto Educativo, que ainda só em parte foi abordada nos capítulos anteriores: a forma como estas composições puderam ajudar o desenvolvimento de capacidades técnicas específicas dos alunos de percussão.

Nas obras explanadas acima foi desenvolvido um abrangente trabalho específico no que diz respeito ao desenvolvimento técnico de cada instrumento pois, numa gravação, não há margem para erros, tendo a execução que ser perfeita. Por isso, o trabalho técnico individual de cada instrumento foi uma ferramenta muito importante. A este respeito, foram exigidos os seguintes quesitos de execução: a postura, a escolha de baquetas, a preensão do instrumento e a preensão das baquetas nas mãos. Irei exemplificar alguns os detalhes, dividindo o instrumentário entre peles, idiofones e lâminas.

2.1 Peles

Em todas as obras estão presentes os instrumentos de peles. Para cada tipo de instrumento aplica-se um cuidado específico de execução, nomeadamente, o tipo de toques e a posição das baquetas. O instrumento que utilizo como base, para preparação técnica de execução, é a caixa. É um trabalho que se desenvolve desde a base, na execução rítmica, no modo de segurar as baquetas com as mãos e na coordenação motora. A caixa está presente nas obras *Ao Paraíso I*, *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, *Estudo nº I*, *Estudo nº II*, *Estudo nº III* e *Moving air*, com diferentes funções e modos de utilização.

- Caixa: As mãos devem estar numa posição paralela ao instrumento (à pele). O movimento do pulso e do braço é muito importante para uma boa sonoridade e controle das baquetas. Na execução da caixa, o pulso e o braço devem estar relaxados e procurar encontrar uma posição natural e confortável dos mesmos. O pulso deve estar na posição horizontal e os dedos fechados. Os dedos que seguram a baqueta são: o mínimo, o anelar e o médio, os quais denomino como sendo “dedos auxiliares” e o indicador e o polegar, que denomino de “pinça”

(ver fig.2 e fig.3). Um rudimento básico que ensino aos alunos no seu primeiro contato com o instrumento é o exercício de ‘toque simples alternado’, ou seja, executar alternadamente com as mãos direita e esquerda sucessivamente, estimulando a coordenação motora e o controle do som. Esse rudimento encontra-se no início do *Ao Paraíso I* (ver Ex.1.1), de uma forma que ajudou os alunos a executá-lo.

Fig. 2: Como segurar a baqueta, posição do pulso.



Fig. 3: Posição dos dedos na baqueta.



- Tímpanos: A apreensão das baquetas para se tocar os tímpanos é muito semelhante à da caixa. Existem três formas de segurar a baqueta: a alemã, a francesa e a americana. A minha maneira de segurar a baqueta é a francesa (ver fig.4) e é esta que transmito aos meus alunos. O movimento de pulso e braço na execução deve ser o mesmo que se efectua na caixa, porém, o pulso e braço devem estar na vertical em relação ao instrumento (à pele). Os tímpanos estão presentes nas obras *Ao Paraíso I*, *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, *Estudo n° I*, *Estudo n° III*, *Estudo n° IV*, *Moving air* e *Ao Paraíso II*. Têm um papel muito importante em todas as obras mencionadas acima. Destaco o *Estudo n° III*, no qual protagonismo dos tímpanos nos compassos 4-6 (ver Ex.5.1), é importante por oferecer o tema que irá finalizar o *Estudo* (ver Ex.5.4).

Fig. 4: Posição do pulso para se tocar tímpanos.



- Bombo sinfónico: O bombo sinfónico é um instrumento com som de grande profundidade. Ele está presente nas obras *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, *Estudo n° III* e *Moving air*. O bombo utilizado nas gravações tem um diâmetro de 32 polegadas que proporciona muita oscilação na pele quando o tocamos. Por isso, obriga a um maior controle e precisão rítmica por parte do executante, desafiando-o, no ato de percutir, a controlar a baqueta, não a deixando ser influenciada pela ondulação natural da pele, ao extrair um som com profundidade. Cito como exemplo as obras *Estudo n° III* e *Moving air*, onde se verifica a aplicação do bombo sinfónico em diferentes contextos. No *Estudo n°*

III exerce a função de marcar a pulsação do tempo, exigindo do executante um aprofundado reconhecimento de como e onde tocar na pele para obter essa precisão. Para isso, foram realizadas muitas experiências com o instrumento junto ao aluno, onde ele experimentava empiricamente os diferentes modos de execução em diversas situações. Em *Moving air*, o bombo também tem a função de marcação de base e a de conduzir e pontuar ritmicamente secções com diferentes texturas musicais, como, por exemplo, no c. 59 (ver Ex.8.4). A técnica de execução do bombo é semelhante à da caixa.

- Pandeiro sinfónico: Pertence ao grupo de instrumento denominado pelo termo em inglês *frame drum*. O instrumento é segurado com uma das mãos e com a outra a percuti-lo. A mão que segura, fica na parte interna do pandeiro, utilizando os dedos indicador, médio, anelar e mínimo, abaixo da pele, ou seja, por dentro do instrumento (ver fig.5). Essa mão não deve encostar na parte de baixo da pele para não haver interferência do som quando tocamos com a outra mão. Pode-se percutir das seguintes maneiras: com os dedos juntos e fechados (formando uma concha na mão), na borda da pele (ver fig.6), produzindo um som com mais precisão rítmica. Normalmente, tocamos desta segunda forma nas dinâmicas em *forte*, *mezzo forte* ou *piano*; para ‘golpes’ em *fortissimo* e/ou acentos utiliza-se os dedos abertos e/ou tocar com a palma da mão, no centro da pele (ver fig.7). Para determinados ritmos em andamento rápido, pode-se utilizar, como apoio, pousar o instrumento na coxa deixando livre as duas mãos para a execução do trecho, proporcionando assim uma maior articulação rítmica. O pandeiro sinfónico está presente nas seguintes obras: *Ao Paraíso I*, *Estudo nº I*, *Estudo nº II*, *Moving air* e *Ao Paraíso II*. No contexto deste capítulo destaco as obras *Estudo nº I* e *Ao Paraíso II*.

Fig. 5: A mão em que segura o pandeiro.



Fig. 6: Golpe com os dedos juntos na borda.



Fig. 7: Golpe com os dedos abertos no centro.



Um dos desafios dos executantes deste instrumento, é a precisão rítmica. Tome-se como exemplo a obra *Estudo nº I* (ver Ex.3.1), em que o pandeiro deve tocar com precisão no quarto tempo do compasso. Este instrumento tem as suas soalhas soltas, exigindo do intérprete um controle acrescido e uma sensibilidade

musical muito alta para conseguir tocar com precisão junto aos demais instrumentos. O pandeiro tem um som penetrante produzido pelas soalhas, mas, ao mesmo tempo, o som da pele, mais pesado, podendo assim, num milésimo de segundo, o som atrasar ou adiantar. Em *Ao Paraíso II* o pandeiro está suspenso numa estante de prato. Nessa obra, o executante toca o pandeiro suspenso junto com as maracas e o triângulo, proporcionando uma dificuldade acrescida à realização da sua parte (ver Ex.9.3).

- **Timbalão:** Os timbalões estão presentes nas composições *Ao Paraíso I*, *Estudo n° III*, *Estudo n° V*, e *Ao Paraíso II* sendo que, com maior protagonismo, nas duas primeiras. Para tocar os timbalões usa-se a mesma técnica de execução da caixa, podendo apenas diferenciar, às vezes, quando se tem que tocar com dois ou mais timbalões simultaneamente, tornando-se um instrumento de múltipla percussão. O *solo* no *Ao Paraíso I* (ver Ex.1.3) ocorre com apenas um timbalão, onde o executante deve improvisar e explorar os sons do instrumentos (utilizando aro ou bordas). Já no *Estudo n° III*, tem uma função de melodia com três alturas de sons (agudo, médio e grave) (ver Ex.5.1).
- **Bongós:** Os bongós, estão presentes nas obras *Ao Paraíso I* e *Ao Paraíso II*. Em ambas as obras este instrumento aparece de forma bastante incisiva e com marcações de apoio rítmico, fundamentais para os outros instrumentos. O executante, utiliza três bongós em simultâneo, tornando a execução semelhante à dos timbalões. Os bongós têm diâmetro entre as 8 e as 12 polegadas e a sua pele está muito esticada. Isso faz com que o executante deva ter precisão no golpe para que o ritmo saia no tempo correto (ver Ex.1.9-9.3).

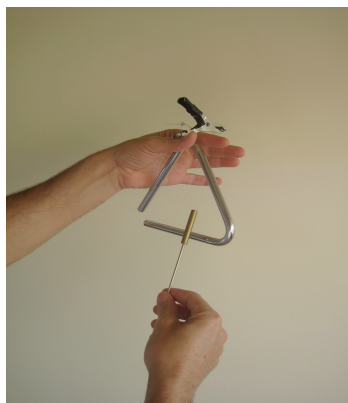
2.2 Idiofones

- **Temple-blocks:** Foram utilizados nas seguintes composições: *Ao Paraíso I*, *Estudo n° II*, *Estudo n° V*, *Moving air* e *Ao Paraíso II*. Nos *Temple-blocks*, o executante deve tomar atenção à escolha das baquetas e ao local exato onde percutir em cada um dos cinco blocos de madeira. Cito, a título de exemplo, a sua utilização no *Estudo n° V* (ver Ex.7.1): Procurei incentivar os alunos a

irem à procura de um som que se adequasse ao género da obra aqui escrita, experimentando diferentes baquetas e formas de percutir.

- Triângulo: Este instrumento é muito rico em harmónicos, podendo o interprete procurar o som adequado através da escolha do ângulo da baqueta ao embater no instrumento, assim como a escolha de diferentes tamanhos de baquetas, com vista a alcançar o som desejado. Stuart Marrs³³ inicia o seu artigo *El Triángulo-El Buen Sonido* com a seguinte questão: “O que é um bom som?” O trabalho aqui desenvolvido com os alunos pretendeu ir de encontro a esta questão. Qual o melhor som a tirar do triângulo para determinados ambientes musicais? Utilizei-o nas obras *Ao Paraíso I*, *Peter Pan – Branca dos olhos d’água*, *Estudo nº II*, *Estudo nº IV* e *Ao Paraíso II*. Para cada obra foram aplicados diferentes formas de execução. Cito como exemplo o *Estudo nº II*: Como o pandeiro, o triângulo também necessita de cuidados especiais, tais como a exacta forma de segurar o instrumento, a postura do corpo, a posição do braço e o ângulo em que irá percutir com a baqueta (ver fig.8). Um desafio colocado aos meus alunos foi fazê-los tocar os compassos 32-40 deste estudo (ver Ex.4.4). Neste trecho musical, foi exigido do executante um controle de som acrescido pelo facto de haver muitas pausas em toda a frase musical. A técnica de execução para este momento musical consiste na utilização dos dedos indicador e polegar – para segurar, através de uma mola, o corpo do instrumento – e os dedos mínimo, anelar e médios para controlar a duração do som.

Fig. 8: Posição do triângulo.



³³ Marrs, Stuart, (s/d) *El Triángulo-El Buen Sonido*. Disponível em: http://www.pas.org/pdf/Marrs_ElTriangulo.pdf

- Maracas: Existem muitas maneiras de segurar este instrumento. Para as minhas obras, sugeri aos alunos que segurassem da mesma maneira que uma baqueta de caixa, facilitando assim o desenvolvimento técnico para a execução (ver fig.9). As maracas estão presentes nas obras *Ao Paraíso I*, *Estudo n° II*, *Moving air*.

Fig. 9: Como segurar as maracas.



- Pratos suspensos: São instrumentos que têm muitas funções num grupo de percussão, podendo ser usados para criar diversas ambientações. Os pratos estão presentes nas obras *Ao Paraíso I*, *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, *Estudo n° I*, *Estudo n° IV*, *Moving air* e *Ao Paraíso II*. Um dos desafios colocados na execução dos pratos, foi o de controlar um *crescendo* e/ou *diminuendo* realizando rufos. A obra *Moving air* tem no seu início um grande trecho com quarteto de pratos, criando simulações do vento e do ar. Neste trecho (ver Ex.8.1) os executantes aprenderam a realizar o *crescendo* e *diminuendo*, além de estudarem como abafar rapidamente o som (som seco).
- Reco-reco: Instrumento idiofone de raspar. Está presente nas obras *Moving air* e *Ao Paraíso II*. O reco-reco é construído com vários tipos de materiais, tais como o plástico, o metal, a madeira, o vidro, etc.. Para estas obras, optei por utilizar um instrumento da mesma família denominado *guiro* (normalmente utilizado em Cuba). A técnica de execução é a seguinte: com uma das mãos o executante deve segurar o corpo do instrumento, enquanto com a outra, através de uma vareta fina, raspa sobre as suas ranhuras (ver

fig.10). A maneira de raspar deve estar de acordo com o tipo de som que se pretende, isso inclui o controle da velocidade na execução, podendo-se obter um tipo de som com mais ou menos velocidade, e ainda optar pelo uso da ponta da vareta ou do corpo da vareta. Pode ainda obter-se mais diversidade de sons quando tocado em diferentes ângulos com a baqueta. Nas obras *Moving air* (ver Ex.8.3) e *Ao Paraíso II* (ver Ex.9.5) foi usado com o objetivo de enriquecer timbricamente os trechos em questão.

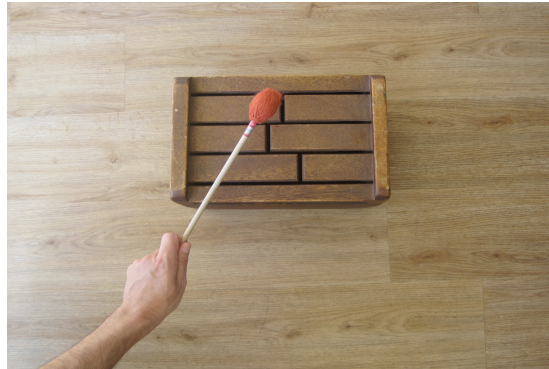
Fig. 10: Como segurar e executar o *guiro*.



- *Cowbell*: Este instrumento foi utilizado para proporcionar uma maior riqueza rítmica nas obras *Ao Paraíso I* e *Ao Paraíso II*. A procura de um som adequado para estas obras foi feita através de um instrumento suspenso com o apoio de um tripé, com o qual foi realizado um trabalho de experimentação e exploração de diferentes timbres, de acordo com a posição da baqueta que ia percutindo. Foi escolhida uma baqueta de borracha semidura de múltipla percussão, tocada no meio do instrumento, próximo a borda. A técnica de segurar a baqueta é a mesma da de caixa.
- *Log drum*: O *log drum*, foi utilizado na obra *Ao Paraíso I*, para criar ambientação sonora sobre o *solo* de vibrafone entre os compassos 27-39 (ver Ex. 1.5-1.6). Para esta ambientação o aluno demonstrou uma habilidade de improvisar com as seis notas existentes no *Log drum* e demonstrou uma

preocupação de obter uma boa sonorização do mesmo utilizando uma baqueta “macia” de marimba (ver fig.11).

Fig. 11: Execução do *log drum*.



- Pau de chuva: Assim como o *Log drum*, o pau de chuva também foi utilizado para criar ambientação sonora sobre o *solo* de vibrafone entre os compassos 27-39 (ver Exs1.5-1.6) da obra *Ao Paraíso I*. Optei por utilizar um pau de chuva circular (ver fig.12), que dava oportunidade ao executante de manter um som contínuo. O aluno teve que encontrar um mecanismo através do qual ele próprio controlasse o movimento de seus braços, rodando constantemente e perscrutando as sementes no interior do pau de chuva, fazendo com que elas estivessem sempre a rodar, descobrindo a funcionalidade do instrumento.

Fig. 12: Pau de chuva circular.



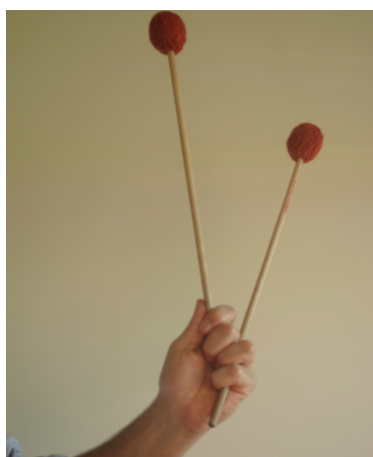
- *Sleigh bells*: Foi utilizado apenas na obra *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, para retratar uma corrida do *Peter Pan* atrás de sua sombra. Segura-se o instrumento na posição vertical em relação ao chão e chocalha-se conforme ritmo pedido pela partitura. Um dos desafios para o aluno foi o de controlar o ritmo em colcheias articulando muito bem os movimentos do braço e do pulso, para controlar o melhor possível o movimento das bolinhas existentes dentro de cada guizo.

2.3 Lâminas

- Marimba: Os instrumentos de lâminas têm uma peculiaridade por se tratar de instrumentos melódicos, ou seja com notas de altura definida. Existem muitas formas de tocar este instrumento, podendo ser com as mãos livres ou com até seis baquetas. A ponta da baqueta usada, é uma bola de diferentes materiais, tais como borracha, plástico duro (baquelite) ou madeira. Esta ponta da bola é revestida com linhas de lã, algodão ou *nylon*. Cada tipo de material envolvente usado na baqueta irá produzir um som específico. Quando tocamos com duas baquetas, segura-se como as baquetas de caixa. Quando com quatro, utilizo a técnica *Stevens*³⁴. (ver fig.13). A marimba está presente nas seguintes obras: *Ao Paraíso I*, *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, *Estudo n° I*, *Estudo n° II*, *Estudo n° III*, *Estudo n° IV*, *Moving air* e *Ao Paraíso II*. Dentre estas obras, a marimba teve um maior protagonismo em *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, com um grande *solo* e também apoios harmônicos importantes. Para executar esta obra o aluno teve de estudar afincadamente, de forma a conseguir aberturas de oitavas em cada uma das mãos, exigindo-se assim um trabalho técnico de muita precisão.

³⁴ Marimbista americano chamado Leigh Howard Stevens, criador desta técnica.

Fig. 13: Como segurar as baquetas (marimba).



- Vibrafone: O vibrafone, é um instrumento muito versátil. É utilizado em diversos géneros musicais que vão desde o jazz à música erudita. Uma das principais características deste instrumento, é a existência de um pedal para controlar a duração do som. São várias as dificuldades encontradas pelos alunos ao tocar o vibrafone. São necessárias muitas horas de aulas e de estudo individual para que o aluno possa apreender os diversos conteúdos técnicos exigentes. Cito Fernando Chaib³⁵, um investigador sobre este instrumento:

Não é raro observarmos instrumentistas que se utilizam de um mesmo gesto de articulação para tocar um vibrafone e, por exemplo, um tom-tom. É preciso separar os conceitos técnicos que melhor se aplicarão para cada instrumento pois, inversamente, um gesto para realizar um ataque sobre as lâminas do vibrafone também não será o mais adequado para a execução de um toque articulado em um tom – tom. (CHAIB, 2012).

O vibrafone encontra-se nas obras *Ao Paraíso I*, *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, *Estudo nº I*, *Estudo nº II*, *Estudo nº III*, *Estudo nº IV*, *Moving air* e *Ao Paraíso II*. Um protagonismo importante deste instrumento pode ser reconhecido na obra *Ao Paraíso I*. Nesta obra o aluno desenvolve uma

³⁵ Chaib, Fernando (2012). *Vibrafone: uma fonte de coloridos sonoros*. Per Musi, Belo Horizonte, n.25, 2012, p.57-72.

habilidade de execução e de criação, que consiste na utilização de um arco em numa das mãos e duas baquetas na outra, para elaborar um improviso dentro do contexto musical.

- *Glockenspiel*: Este instrumento é o mais agudo da família das lâminas. Tem um som muito penetrante, exigindo assim do interprete uma perfeita colocação de nota, ritmo e timbre. Por se tratar de um instrumento com lâminas muito estreitas, acumula mais dificuldade em relação à pontaria da baqueta no momento do golpe, por isso é premente o perigo de acertar outras notas que não estão na partitura. Por isso, o executante necessita muito estudo individual para conhecer perfeitamente o instrumento. As obras em que o *Glockenspiel* se encontra são: *Peter Pan – Branca dos olhos d'água*, *Estudo n° I*, *Estudo n° II*, *Estudo n° III*, *Estudo n° IV*, *Moving air*. Exponho algumas características interessantes do uso deste instrumento nas partes do *Peter Pan*, *Branca dos olhos d'água* e *Estudo n° IV*. O *Glockenspiel* na obra *Peter Pan*, tem um papel importante, por estar em muitos momentos como solista (ver Ex.2.6). Já no *Estudo n° IV*, está a embelezar timbricamente e ritmicamente os compassos 1-8, e a conduzir a melodia principal nos compassos 9-16 (ver Exs.6.1-6.2).

CONCLUSÃO

Depois do fim da gravação do CD, além de um amadurecimento musical evidente, os alunos demonstraram mais vontade e interesse em relação ao estudo dos instrumentos de percussão, bem como maior disciplina, no que diz respeito à autonomia de preparação de repertório e dinâmica de grupo, como arrumação da sala, montagem e desmontagem dos instrumentos, etc. Adquiriram um olhar diferente sobre a disciplina da percussão também em relação à preparação de obras a *solo* trabalhadas em aulas individuais, no último período do ano letivo. Um outro fator importante a salientar, é o fato de que os alunos puderam assimilar o funcionamento da captação sonora. Tiveram oportunidade de ouvir nos auriculares os próprios instrumentos que executavam, obtendo outra percepção da sonoridade do instrumento. Com isso, ganharam um novo interesse no que diz respeito a técnica de gravação e à captação dos sons dos instrumentos de percussão.

Através deste projecto, tive a possibilidade de poder pôr em prática as obras que compus quando não havia alternativa de peças ou recursos instrumentais, abrindo-se-me a oportunidade de desenvolver um trabalho de produção de um CD. Todas as obras são originais, algumas pensadas estrategicamente para tentar resolver algum tipo de problema técnico que algum aluno pudesse apresentar num determinado instrumento. Para mim, foi uma vantagem ter sido tudo criado especialmente para o GP-AMVP, com o qual partilhei experiências e desafios.

Ficará a possibilidade, para o futuro, de realizar um trabalho de pesquisa mais aprofundado sobre o repertório para grupo de percussão – com obras compostas especificamente para níveis de 2º e 3º ciclos do ensino básico – existente não só em todo território nacional, mas também em outros países e continentes. Seria muito útil fazer um levantamento minucioso para reconhecer o panorama de grupos de percussão nas escolas, sugerir um programa de base e estimular compositores a compor obras para essa formação, de modo a enriquecer o repertório, obtendo diversidade de estilos e géneros musicais e, assim, oferecer a possibilidade de impulsionar este desenvolvimento, contribuindo para o cenário musical português. No entanto, para um Projecto Educativo, pareceu-me mais importante que a vertente

prática fosse explorada num processo completo que, desde a concepção das obras até à sua gravação, se baseasse em prioridades do Ensino da Percussão.

Este projecto deu-me estímulo para realizar em breve uma segunda produção de gravação de um CD. A trajetória, desta feita, será voltada para a música tradicional portuguesa. A ideia é a desafiar compositores portugueses com encomendas de obras originais utilizando como material de base a música tradicional portuguesa, dando maior visibilidade a esse género musical³⁶.

Espero que com este trabalho possa estar a contribuir para a o repertório de grupos de percussão do ensino básico em Portugal, assim como a incentivar outros professores a realizarem trabalhos com grupo de percussão no âmbito da disciplina de Classe de Conjunto. O professor de percussão de cada instituição de ensino pode consultar o Conselho Pedagógico de sua escola e demonstrar o seu interesse em desenvolver um grupo de percussão através da disciplina de Classe de Conjunto, propondo um trabalho coeso e enriquecedor a nível musical aos jovens aprendizes desta área, podendo assim, contribuir para melhorar o panorama do ensino da percussão em Portugal.

Creio que todo o processo (desde os ensaios e os estudos individuais e coletivos, à gravação e aos concertos) irá permanecer na memória de todas as pessoas que fizeram parte deste trabalho (alunos, pais, professores, técnicos e amigos que contribuíram diretamente para este projecto). Pude proporcionar aos alunos e alunas do GP-AMVP a oportunidade de fazerem parte da história da percussão em Portugal, uma vez que nunca um grupo destas características havia conseguido levar a cabo a gravação de um CD.

³⁶ Salgueiro, Jorge, (2001). *Cancioneiro Crescer com A Música I: Canções para serem cantadas e tocadas por crianças*. Wuytack, Jos, (1998). *Canções Tradicionais Portuguesas*.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS

BACHMANN, Marie-Laure. (1984). *La Rythmique Jaques – Dalcroze – une éducation par la musique et pour la musique*. Neuchâtel: Editions de la Baconnière.

BERNSTEIN, Leonard. (1954). *The Joy of Music*, New York: Simon and Schuster, Inc
Sousa, B. Cook, D. (1959). *The Language of Music* Oxford: Oxford University Press.

BLADES, James. (1970). *Percussion instruments and their history*, New York: ed. Faber and Faber, Ltd. (primeira edição). 2005. Ed. He Bold Strummer, Ltd.

BRUSER, Madeline. (1997). *The Art of Practicing – A guide to making music from the heart*. New York: Ed. Three Rivers Press.

CHION, Michel. (1994), *Músicas, Media e Tecnologias*. Lisboa: Flammarion. Instituto Piaget.

COOK, Gary. (1998). *Teaching Percussion*. New York: Schirmer Books.
Ferreira, Martins, (2001). *Como Usar a Música na Sala de Aula*, Editora Contexto.

FERREIRA, Martins. (2001). *Como Usar a Música na sala de aula*. Lisboa: Editora Contexto.

GORDON, Edwin Elias. (2000a). *Teoria da Aprendizagem Musical – Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

GORDON, Edwin Elias. (2000b). *Teoria da Aprendizagem Musical para Recém-nascidos e Crianças em Idade Pré-escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

GREEN, Barry & **GALLWEY**, W. Timothy. (1986). *The Inner Game of Music*. New York: Ed. Doubleday.

JORGENSEN, Estelle Ruth. (2003). *Transforming Music Education*, Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

LEDUC, Alphonse. (1994). *Percussion – Catalogue Thematique*. Paris: Alphonse Leduc.

PAVLICEVIC, Mercedes. (1997). *Music Therapy in Context – Music, Meaning and Relationship*. London: Jessica Kingsley Publishers Ltd.

SALGUEIRO, Jorge. (2001). *Cancioneiro Crescer com a Música I: Canções para serem cantadas e tocadas por crianças*. Lisboa: Ed. Foco Musical – Educação e Cultura.

SOUSA, Alberto B. (2003). *Educação pela Arte e Artes na Educação*. Lisboa: Instituto Piaget.

WUYTACK, Jos. (1998). *Canções Tradicionais Portuguesas*. Porto: Ed. Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

TESES

CHAIB, Fernando M. C. (2007). *Exploração Timbrica no Vibrafone: Análise Interpretativa da obra Cálculo Secreto, de José Manuel López López*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro.

GOHN, Daniel M. (2009). *Educação Musical a Distância: Propostas para ensino e aprendizagem de percussão*. Tese de Doutorado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

HASHIMOTO, Fernando A. A. (2003). *Análise Musical de “Estudo para Instrumentos de Percussão”, 1953, M. Camargo Guarnieri; Primeira peça escrita somente para instrumentos de percussão no Brasil*. Tese de Doutorado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

OLIVEIRA, Paulo J. (2004). *O Ensino da Percussão nos Conservatórios Públicos em Portugal: Análise Crítica*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro.

SMITH, Ryan Mcallister. (2010). *An Annotated Bibliography of Australian Percussion Ensemble Works for 4-6 Players Composed from 1970 to the Present*. Tese de Doutorado, University of Georgia.

SULPICIO, Eliana M. G. (2011). *O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios às primeiras composições brasileiras*. Tese de Doutorado, Escola de Comunicação e Artes – Departamento de Música, Universidade de São Paulo.

ARTIGOS

CERÓN, Homero. (2006). Estableciendo un estudio privado de música. *Percusive Note* December 2006, 34-35 Disponível em:
<http://www.pas.org/pdf/0612.CeronSpanish.pdf>.
(consulta: 22/6/12).

CHAIB, Fernando (2012). Vibrafone: uma fonte de coloridos sonoros. *Per Musi*, nº.25, 57-72. Disponível em:
http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/25/num25_cap_05.pdf. (consulta: 12/10/12).

GOBLE, J. Scott (2003). A Pragmatic Comparison of the praxial Philosophies of David Elliott and Thomas Regelski. *Philosophy of Music Education Review*, Volume 11, nº. 1 (*Spring* 2003), 23-44. Disponível em:

http://muse.jhu.edu/journals/philosophy_of_music_education_review/v011/11.1goble.html. (consulta: 10/10/12).

JORGENSEN, Estelle Ruth (2005). Four Philosophical Models of the Relation Between Theory and Practice. *Philosophy of Music Education Review*, Volume 13, nº. 1 (*Spring* 2005), 21-36. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/pme/summary/v013/13.1jorgensen.html>. (consulta: 10/10/12).

KERTZ-WELZEL, Alexandra (2004). Didaktik of music: a German concept and its comparison to American music pedagogy. *International Journal of Music Education Copyright*, Volume 22(3) 277-286. Disponível em: <http://ijm.sagepub.com/content/22/3/277.abstract>. (consulta: 15/09/12).

MARRS, Stuart (s/d). *El Triángulo-El Buen Sonido*. Disponível em: http://www.pas.org/pdf/Marrs_ElTriangulo.pdf. (consulta: 23/08/12).

NOGUEIRA, Pablo (2010). Música Marginal. *UNESPCIÊNCIA* Novembro 2010, Volume 14, 26-30. Disponível em: <http://www.unesp.br/aci/revista/ed14/instrumento-marginal>. (consulta: 11/10/12).

PACHECO, Eduardo G. (2007). Pedacursão: uma experiência de formação em Educação Musical na Pedagogia. *Cadernos de Educação/ FaE/PPGE/UFPel* julho/dezembro 2007, Volume 29, 89-104. Disponível em: <http://www.ufpel.edu.br/fae/caduc/downloads/n29/05.pdf>. (consulta: 30/09/12).

WILLIAMS, Michael (1989). John Cage: Professor, Maestro, Percussionist, Composer. *Percusive Note* agosto 1998, 55-61. Disponível em: <http://www.bmichaelwilliams.com/PNCagePMPC.pdf>. (consulta: 25/08/12).

VAKEVA, Lauri (2000). Naturalizing Philosophy of Music Education. *Action, Criticism & Theory for Music Educatio Electronic Article*, Volume 1, #1, 2-19.

Disponível em: (abril 2002). http://act.maydaygroup.org/articles/Vakeva1_1.pdf.
(consulta: 26/08/12).

_____ (2003). Music Education as Critical Practice: A Naturalist View. *Philosophy of Music Education Review*, Volume 11.2, nº. 2 141-156. Disponível em: http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/philosophy_of_music_education_review/v011/11.2vakeva.pdf. (consulta: 26/08/12).

INTERNET

MIC: Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa. Consulta 31/agosto/2012, disponível em: <http://www.mic.pt/>.

SMITH, Ryan Mcallister (2010). An Annotated Bibliography of Australian Percussion Ensemble Works for 4-6 Players Composed from 1970 to the Present. Consulta 3/agosto/2012, disponível em:
http://ugakrmaint.libs.uga.edu/bitstream/handle/123456789/8179/smith_ryan_m_2010_08_dma.pdf?sequence=1.

LOUREIRO, Alícia M. Almeida (2001). O Ensino da Música na Escola Fundamental: Um Estudo Exploratório. Consulta 20/junho/2012, disponível em: http://bib.pucminas.br/teses/Educacao_LoureiroAM_1.pdf.

CLYDE, Kevin (2012). Instructors' Perceptions of the National Association of Schools of Music Influence on the Development of Undergraduate Applied Percussion Curricula. Consulta 3/agosto/2012, disponível em: <http://gradworks.umi.com/3500757.pdf>.

_____ (2003). General issues concerning percussion education at The undergraduate level. Consulta 30/julho/2012, disponível em: <http://nacwpi.org/Issues%20of%20Percussion%20Education.pdf>.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

ABEL, Alan (1970). *20th Century Orchestra Studies for Percussion*. California: ed. G. Schirmer, Inc.

BLADES, James (1970). *Percussion instruments and their history*. New York: ed. Faber and Faber, Ltd. (primeira edição). 2005. Ed. He Bolde Strummer, Ltd.

CARROLL, Raynor (1996). *Orchestral Repertoire for the Glockenspiel (vol. I & II)*. California: Copyright Raynor Carroll.

_____ (1997). *Orchestral Repertoire for Bass Drum & Cymbals*. California: Copyright Raynor Carroll.

_____ (1998). *Orchestral Repertoire for Tambourine, Triangle & Castanets*. California: Copyright Raynor Carroll.

CIRONE, Anthony (1990). *Portraits in Rhythm Study Guide*. Vol. 1 – Etudes 1 to 25. Florida: ed. Belwin Mills.

CIRONE, Anthony, **GROVER**, Neil & **WHALEY**, Garwood (2006). *The Art of Percussion Playing*. Galesville: ed. Meredith Music Publications.

DELÉCLUSE, Jacques (1979). *Cinquante Exercices Journaliers pour Timbales*. Paris: ed. Alphonse Leduc.

DELP, Ron (1973). *Multi-Pitch Rhythm Studies for Drums*. Boston: ed. Berklee Press Publications.

EPSTEIN, Frank (2007). *Cymbalisms: a complete guide for the Orchestral cymbal player*. Boston: ed. Robert Sonner.

FINK, Siegfried (1972). *Percussion Studio: Studies for Snare Drum*. Ed. Elite.

GOODMAN, Saul (1948). *Modern Method for Tympani*. New York: ed. Mills Music.

HOCHRAINER, Richard (1958). *Etuden fur Timpani*. Ed. Ludwig Doblinger.

JEANNIN, Frédéric (2001). *Qu'est-ce caisse? Niveau: ## 3^o e 4^o années*. Paris: ed. Alfonse Production.

_____ (1997). *Qu'est-ce caisse? Niveau: # Cycle I*. Paris: ed. Alfonse Production.

MOYER, James (1992). *Four-Mallet Method for Marimba*. California: ed. Studio 4 Music.

PETERS, Mitchell (1973). *Odd Meter Calisthenics For the Snare Drum*. Los Angeles: ed. Mitchell Peters Publishing.

_____ (1976). *Intermediate Snare Drum Studies*. Los Angeles: ed. Mitchell Peters Publishing.

_____ (1997). *Fundamental Solos for Timpani*. Los Angeles: ed. Alfred Publishing Co., Inc..

_____ (1988). *Elementary Snare Drum Studies*. Los Angeles: ed. Mitchell Peters Publishing.

ROSAURO, Ney (1984). *10 Begining Studies for Multiple Percussion*. Ed. Propercussão/Brasil.

ROTHMAN'S, Joel (1976). *Roll Control*. New Jersey: ed. J.R. Publications.

SÉJOURNÉ, Emmanuel (1989). *19 Études Musicales de Vibraphone, Volume 5*. Paris: ed. Alphonse Leduc.

WHALEY, Garwood (1980). *Recital Solos for Snare Drum*. Florida: ed. Meredith Music Publications.

_____ (2002). *Primary Handbook for Mallets: a beginning method with play-along CD*. Florida: ed. Meredith Music Publications.

_____ (2003). *Primary Handbook for Timpani: a beginning method with play-along CD*. Florida: ed. Meredith Music Publications.

OBRAS PARA GRUPO DE PERCUSSÃO

Duos percussão e piano:

BARRATT, Carol. (1996) – *Bravo! Percussion, more than 20 original pieces for snare drum, timpani and tuned percussion, book 1 and 2*. Ed. Boosey & Hawkes Music.

BERLIOZ, Gérard. (1992) – *30 pièces progressives pour 2 timbales et piano, n°1 e n°2*. Paris, A. Leduc.

CIRONE, Anthony. (1986) – *Sonata n° 1 For timpani and piano*. Florida: ed. Meredith Music Publications.

DUPIN, François. (1972) – *Courtes Pièces – Album n°1, 2, 3, 4, 6*. Paris: ed. A. Leduc.

_____ (1979) – *Courtes Pièces – Album n° 7*. Paris: ed. A. Leduc.

_____ (1972) – *Sept Pièces*. Paris: ed. A. Leduc.

ERNESTO, Lecuona. (1928-1929) – *Malagueña – from the suite “Andalucia”* (Arranjo de Howard Peterson). Published by Edward B. Marks Music Company.

EYLES, Randall. (1982) – *Raggedy ragtime rags*. (Várias obras de vários autores com arranjos de Randall Eyles). Florida: Meredith Music Publications.

KRISLER, Fritz. (1936) – *Tambourin Chinois*. (Arranjo de George Hamilton Green. Published by Carl Fischer.

LEHN, Cyrille. (2004) – *Romance pour percussion et piano*. Paris: ed. Gérard Billaudot.

PERSHING, Karen Ervin. (2000) – *Mallet duets for the student and teacher, book 1*. Los Angeles: Alfred Publishing.

QUARTIER, Bart. (2000) – *Profils, 24 essais (1^o cahier: 1 à 14 – livro 1) e (2^o cahier: 15 à 24 – livro 2)*. Paris: ed. Henry Lemoine.

REICH, Steve. (1980) – *Clapping Music*. London: ed. Universal.

Trios para percussão:

BARNETT, Wally. (1978) – *Stew for three*. Florida: ed. Belwin Mills Publishing Corp.

HOVHANESS, Alan. (1964) – *Dance of black-haired mountain storm*. Michigan: ed. Published by C.F. Peters Corp.

Quartetos para percussão:

DELÉCLUSE, Jaques. (s/d) – *Rythmus 1, 2,3 e 4*. Paris: ed. A. Leduc.

DUPIN, François. (1972). *Courtes Pièces – Album n°5*. Paris: ed. A. Leduc.

HARRISON, Lou. (1939) – *Fifth symfony*. Ed. Warner Bros. Publications.

LANG, Morris. (2007) – *Percussion quartets for young performers*. Florida: ed. Meredith Music.

PASCOAL, Hermeto. (s/d) – *Música para Caçarola*.

ROEDER, Toni. (1981) – *Percussionsmarsch n° 1*. Frankfurt: ed. Zimmerman.

SCHINSTINE, William. (1977) – *Rock Trap*. Published by Kendor Music Inc.

_____ (1986) – *Rockreation*. Florida: ed. Belwin Mills Publishing Corp.

SPIVACK, Larry. (1975) – *Quartet for Paper Bags*. New York: ed. Lang Percussion Co.

Quintetos para percussão:

OSTLING, Acton. (1964) – *Gavotte for percussion*. Florida: ed. Belwin Mills Publishing Corp.

PASCOAL, Hermeto. (s/d) – *Entrando Pelos Canos*.

PTAZYNSKA, Marta. (1965) – *Suite Variée*. Paris: ed. A. Leduc.

SCHINSTINE, William. (1981) – *Viva percussion*. New York: ed. Delevan Kendor.

Sextetos para percussão:

Noveltysicles! (2006) – “A Collection of Eight Novelty Ensembles for Six Percussionists”: Ed. Nashville, TN: Row-Loff Productions.

ARGENZIANO, Ed. *Funky Buckets*.

BROOKS, Chris. *30 Gallon Groove*.

BROOKS, Chris. *1.21 Jiggawatts*.

CROCKARELL, Chris. *Blue Plate Special*.

CROCKARELL, Chris. *Pipe Down*.

DAVILA, Lalo. *Rockin' Rickie Rocket Jr.*

GOTTRY, Josh. *Tubz*.

HEARNES, John R. *Clap Trap*.

Octeto para percussão:

GUARNIERI, M. Camargo (1953) – *Estudo para Instrumentos a Percussão*. New York: ed. 1974, Broude Brothers Limited.

Formações distintas:

FAULKNER, Jan & **SKINNER**, Michael. (2007) – Trinity Guildhall - *Grades 1 – 5*. (Varias obras com formações de trios, quartetos e quintetos com piano). London: ed. Trinity College London.

GUIMARÃES, Marco António. (1981) – *Onze*.

ANEXOS

Anexo 1: Fotos, mapas de montagem e cartaz de concerto.

Anexo 2: Programas de concertos.

Anexo 3: Partituras de todas as obras.

Anexo 4: CD e vídeo.

RIA

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

SBIDM

Universidade de Aveiro